ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

A CRITICAL STUDY OF THE ORIYA DRAMA

(Up to 1939)

BY

Prof. Girija Sankar Ray

ଲେଖକ

ଶ୍ରୀ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ

ଅଧ୍ୟାପକ, ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ, କଟକ

ପ୍ରକାଶକ—

ଶ୍ରୀ ଶଶାଙ୍କଶଙ୍କର ରାୟ

ଚୌଧୁରୀବଜାର, କଟକ

Printed by P. Kar.
UTKAL SAHITYA PRESS,
CUTTACK.
1943.

ମୂଲ୍ୟ ତିନି ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ବିଜ୍ଞପ୍ତି

ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା, ଏଣୁ ଏଥିରେ ୧୯୩୮ ମସିହାର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ଓ ନବୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅଧିକ ଲେଖିବାକୁ ସାହସୀ ହୋଇ ନାହିଁ; କାରଣ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାସ୍ତବରେ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସୃତ, ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଏ ଆଲୋଚନାର ମତାମତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଖକ ଦାୟୀ, ମାତ୍ର ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତାମତ, କାହାରିକୁ ଆଘାତ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ସେଥିରେ ନାହିଁ । କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହା ଲେଖକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରିଅଛି, ତାହାହିଁ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଅଛି । ତଥାପି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର କ୍ଷୋଭର କାରଣ ଥିଲେ ଲେଖକ ତାହାର ମାର୍ଜନା ଭିକ୍ଷା କରୁଅଛି ।

ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରୁଫ୍ ଦେଖିବାରେ ଯେଉଁମାନେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଲେଖକ କୃତଜ୍ଞ । ଅଧ୍ୟାପକ ଘନଶ୍ୟାମ ଦାସଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାରେ ପୁରାତନ ଉତ୍କଳ ପତ୍ରିକାମାନ ପ୍ରାଦେଶିକ ମ୍ୟୁଜିଅମରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଲେଖକ ତାଙ୍କଠାରେ ମଧ୍ୟ କୃତଜ୍ଞ । କାରଣ ସେହି ଉପାଦାନ ଭିନ୍ନ ଏହିଭଳି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ସମ୍ଭବପର ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ କାଗଜ ଓ ଛପାର ଉପକରଣ ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନ୍ୟୁକ୍ତନୀତ ଗର୍ଭ-ତ୍ୟସ୍ତତାରେ ପଡ଼ିଅଛି, ଏଣୁ ପୁସ୍ତକଟି ଛାପିବାରେ ବହୁ ଅସୁବିଧା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୋଇଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତା, କେବଳ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ଛାପାଖାନାର କର୍ମକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟୋଗରେ ଏ ପୁସ୍ତକର ଛପା ସମ୍ଭବ ହୋଇଅଛି । ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଲେଖକ କୃତଜ୍ଞ ।

ବିନୀତ
ଲେଖକ

ସୂଚୀ

ବିଷୟ ... ପୃଷ୍ଠା

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନାଟ୍ୟକଳାର ଅବତରଣିକା ୧

ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ୨୦

ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ୩୯

ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ୫୪

ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ୭୪

ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ୮୭

ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନାଟ୍ୟଶାଳା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ... ୯୮

ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠପଟ ୧୨୪

ନବମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଛଟା ୧୩୩

ଦଶମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରଚନା ପଦ୍ଧତି

(୧) କଥାବସ୍ତୁ ୧୪୯

(୨) ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଅବସ୍ଥାର୍ଥ ୧୭୭

(୩) ଭାଷା ୨୦୮

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନାଟ୍ୟକଳାର ଅବତରଣିକା

ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ତିନିଗୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ପୃଥକ୍‌ଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଆଲୋଚନା କରିଥାଉଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ଯେତେବେଳେ ସୁମଧୁର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ଓ ଛନ୍ଦର ଝଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରନ୍ତି ଓ ପଦାବଳୀର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ନିଜର କଳ୍ପନାବିଳାସକୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଅନ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ସ୍ଫୁରିତ ହୋଇଥିବା ଭାବନିଚୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରି ପାଠକର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି କିମ୍ବା ସୁମଧୁର ସୁରଲହରୀଦ୍ୱାରା ପାଠକର ମନକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଆମ୍ଭେମାନେ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଦେଖିଥାଉଁ । କାବ୍ୟ ମଧୁର ଆବେଗମୟ କଥାର ସମଷ୍ଟି, କାବ୍ୟ କବିର ଅନ୍ତରତମ ଅନୁଭୂତିର ବହିଃପ୍ରକାଶ, କାବ୍ୟ ଅନନ୍ତ ବିଶ୍ୱରାଜ୍ୟର ମଧୁର ଛନ୍ଦକଣିକା-ମାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ନିଜକୁ ସୁସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, କାବ୍ୟ କଳ୍ପନା-ରାଜ୍ୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆବେଷ୍ଟନୀଦ୍ୱାରା ଅଳଙ୍କୃତ କରି ବିମୁଗ୍ଧ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟର ଦୈନନ୍ଦିନ ସତ୍ୟରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ନିରନ୍ତର ସଚେଷ୍ଟ । କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କବିର ମୂର୍ଚ୍ଛନାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଆମ୍ଭେମାନେ ସତ୍ୟାସତ୍ୟର ପ୍ରଭେଦ ଭୁଲିଯାଉଁ, କବିର ଆବେଗମୟ ପ୍ରାଣତନ୍ତ୍ରୀର ଝଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ଓ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ ଆଲେଖ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଅବାଧରେ ଜୀବନ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠୁଁ ଓ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ସନ୍ଧାନ ଅନୁଭବ କରି ଏକ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ହୃଦୟର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଅନୁଭବ କରିଥାଉଁ ।

ମାତ୍ର ବାସ୍ତବ ସଂସାରର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅନନ୍ତ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅମୂର୍ତ୍ତି କଳ୍ପନାରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରି ଯେତେବେଳେ ଆମ୍ଭେମାନେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ୁଁ, ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ କଳ୍ପନାବଳରେ ମାନବଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବ କରି, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଜୀବନସ୍ରୋତ ନିରନ୍ତର ପ୍ରବାହିତ ହେଉଅଛି ତାହାର କ୍ଷୀଣ ଧାରାମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଓ ତହିଁର ଅବସ୍ଥିତିମାନଙ୍କର ସଜୀବ ଚିତ୍ର ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ କରି, ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜର ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅଭିଜ୍ଞତା-ଦ୍ୱାରା ବିମୋହିତ କରି ଅପାର ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଚିତ୍ରକର ଯେପରି ସଦାପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ପ୍ରକୃତିର ଅଲେଖ୍ୟକୁ ନିଜର ତୂଳିକାଦ୍ୱାରା ଚିରନ୍ତନ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, କୌଣସି ସୁନ୍ଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ବାଛିନେଇ ଚିରକାଳ ନିମନ୍ତେ ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକର ମାନସପଟରେ ଅଙ୍କିତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ, ଔପନ୍ୟାସିକ ସେହିପରି ଜୀବନର ଅନନ୍ତ ସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ବିଶେଷ ଅଂଶକୁ ନିଜର କଳ୍ପନାବଳରେ ଚିରନ୍ତନ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ଆମ୍ଭେମାନେ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଁ, ଯେଉଁ ବସ୍ତୁ ଅବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଜୀବନ ପରିଚାଳିତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ବାଷ୍ପପ୍ରବାହର ବିଭିନ୍ନମୁଖୀ ଘାତପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭେମାନେ ନିରନ୍ତର ଅଭିଭୂତ ହେଉଁ, ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥିତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଜୀବନ ନାନାଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ, ଯେଉଁ ଅନନ୍ତ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଘଟଣାଚକ୍ରର ନିରନ୍ତର ପରିକଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭେମାନେ ଜୀବନକୁ ଚିରନୂତନ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଉଁ, ଯେଉଁ ଜୀବନପ୍ରବାହର ନିତ୍ୟ ସ୍ରୋତ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରେ ନାନା ସମୟରେ ନାନା ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଅଙ୍କିତ କରି ଜୀବନର ନାନା ବିକାଶ ପ୍ରତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିଦିଏ, ସେହି ଅବେଷ୍ଟନୀ, ସେହି ଜୀବନପ୍ରବାହର କ୍ଷଣିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଅଙ୍କିତ କରି କଳ୍ପଲେଖକ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଓ ଅବସ୍ଥିତିମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଦେଇ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିଷୟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥାଏ । କବିର ପ୍ରେରଣା ସୁମଧୁର ଛନ୍ଦର ବିଚିତ୍ର ଝଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକର ପ୍ରେରଣା ବାସ୍ତବ

ଜଗତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବେକ୍ଷଣର କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଭାସିତ । ଉଭୟଙ୍କର କଳ୍ପନା ଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ପ୍ରଧାବିତ ଓ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ।

ଉପନ୍ୟାସ ପରି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଛବି ପାଉଥାଉଁ । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା, ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅବେକ୍ଷଣ, ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ପ୍ରଣାଳୀମାନ ନାଟ୍ୟକାରର ଲେଖାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥାଏ । ତାହାର ଜୀବନପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ଅନନ୍ତ ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତାହାର ମାନସପଟରେ ଚିରକାଳ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ରହିବାର ଯୋଗ୍ୟ, ସ୍ମୃତିବର୍ଣ୍ଣିତ ନାନା ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍ବେଳିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, ନାନାପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ତାହାର ଜୀବନକୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଉଦ୍ବେଳିତ କରେ ବା ତାହାର ଆଦର୍ଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ ଅଥବା ଦୈନନ୍ଦିନ ସୁଖଦୁଃଖମୟ ଜୀବନପ୍ରବାହର ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ-ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଗଭୀର ରେଖା ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ସେହି ସବୁ ସମସ୍ୟା, ସେହି ସବୁ ଗୌରବମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ସେହି ଅବେକ୍ଷଣମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ଓ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ଜନସମାଜରେ ପ୍ରଚାରିତ କରିବା ଓ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଅନନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ଉପାଦାନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଉପନ୍ୟାସଲେଖକ ଉଭୟେ ଗଳ୍ପ ଲେଖନ୍ତି, ଉଭୟେ କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ଉଭୟେ ଜୀବନର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ କରିବାରେ ବ୍ରତୀ, ଉଭୟେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଘଟଣାମାନଙ୍କୁ ଭିତ୍ତି କରି ନିଜର ଗଳ୍ପମାନ ରଚନା କରନ୍ତି, ଉଭୟେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅବେକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରୁ ନିଜର କଳ୍ପନାର ଉପାଦାନମାନ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି ଓ ଉଭୟେ ନିଜର କଳ୍ପନାବଳୀକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ପାର୍ଥିବ ଅବେକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ସଂଯତ କରି ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ, ଉଭୟଙ୍କର ଉପାଦାନ ଏକ, ଉଭୟଙ୍କର ରସବିନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକ ଓ ଉଭୟେ ଏକ ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ଉପଦାନ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକାପ୍ରକାରର ହେଲେହେଁ ଏମାନଙ୍କର ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ପାଠ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ । ପାଠକ ବିଶ୍ରାମ ସମୟରେ ନିଜ ଗୃହରେ ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡିଏ ଧରି କଥାବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ମଧୁର ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଶ୍ରମ ଅପନୋଦନ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଆଦ୍ୟନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଂଶବିଶେଷ ସେ ନିଜର ବିଶ୍ରାମ ସମୟରେ ପାଠ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ପାଠକ ନିଜର କଳ୍ପନାବଳରେ ଉପନ୍ୟାସ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ଓ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସର ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ବିମୋହିତ ହୋଇ ପରିଚ୍ଛେଦବିଶେଷକୁ ପୁନଃପୁନଃ ପାଠ କରି ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିପାରେ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ନିଜର ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ଦେଇ ପାରନ୍ତି । ସେ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ସହଜରେ ବୁଝିବା ନିମନ୍ତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ଓ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିଜର ଟିପ୍ପଣୀ ଯୋଗ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସଲେଖକ ନିଜର କଳ୍ପନାରାଜ୍ୟକୁ ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଉଦ୍ଘାଟିତ କରି ଯଥୋଚିତ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବକୁ ବୁଝାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ସର୍ବଦା ବ୍ୟସ୍ତ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ଘଟଣା ସମାବେଶର ଅର୍ଥ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସତତ ବ୍ୟାକୁଳ ଓ ଅଙ୍କିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବମାନଙ୍କୁ ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀଦ୍ୱାରା ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିରନ୍ତର ବ୍ୟସ୍ତ ।

ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏହିରୂପ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଅପାରଗ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିବାକୁ ହୁଏ, ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନିଜେ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ହୁଏ, ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି କରି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଆବେଷ୍ଟନୀ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିଜର କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସମ୍ୟକ୍ ବିକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଛାଡ଼ି ଦେବାକୁ ହୁଏ, ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିଜର କଳ୍ପନାରାଜ୍ୟରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ

ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜ ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କିମ୍ବା ନିଜକୁ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରୁ ଅପସୃତ କରିବାକୁ ହେବ ଓ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସହାନୁଭୂତିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରସକଳ୍ପନା, ଉପନ୍ୟାସ-ଲେଖକ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖ ନିଜ ଭାଷ୍ୟରେ ଅବାଧ ଓ ଅନବରତ ପାଠକର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ, ମାତ୍ର ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା କରି ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟ୍ୟକାର ନେପଥ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଆଉ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକକୁ ପାଠକ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ପାଠ କରି ପାରେ, ମାତ୍ର ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ରସଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଲିଖିତ ଓ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଅଭିନୟହିଁ ନାଟକଲେଖାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅଭିନୟ ହେଉଛି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ରୂପ, ଯେଉଁଠି ଲୋକାନନ୍ଦକର ରୂପ, ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତେଜେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ତିନି ଚାରି ଘଣ୍ଟାକାଳ ଅତିବାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ହେବ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସମାପ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ, ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ତାହାର ରସଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ ଓ ସମସ୍ତ ସମୟ ନିଜେ ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି କଥାବସ୍ତୁ-ବସ୍ତୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଇବାକୁ ହେବ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସଲେଖକ ଅପେକ୍ଷା ପୃଥକ୍ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ଏହି ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ସମାଧାନ ଉପରେ ତାହାର ଉତ୍କର୍ଷତା ନିର୍ଭର କରେ ।

ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ପାଠ୍ୟ । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରୂପରେ ପାଠ୍ୟ, ମାତ୍ର କଳାରୂପରେ ଦୃଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ପାଠକକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପାରେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ରଙ୍ଗାଳୟର ଦର୍ଶକ ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଦର୍ଶକର ରସଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିବା ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ଉଭୟର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହେବାରୁ ନାଟକ ରଚନା ଏକାନ୍ତ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଦୃଶ୍ୟପଟଦ୍ୱାରା, ବାସ୍ତବ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା, ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ବାକ୍ୟର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା,

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରଣଭଙ୍ଗୀ ବା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାନାପ୍ରକାରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇଥାଏ; ମାତ୍ର ନାଟକ ପାଠ କଲା ସମୟରେ ପାଠକ ଏହିସବୁ ସାହାଯ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ କେବଳ ନିଜର କଳ୍ପନାବଳରେ ରଙ୍ଗାଳୟର ଅବେଷ୍ଟନୀକୁ କଳ୍ପନା ପରିମାଣରେ ଅନୁଭବ କରି ନାଟକର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଅଭିନୟକାଳୀନ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟାର କେତେକ ଅଂଶ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ଏହି ସାହାଯ୍ୟ ସମ୍ୟକ୍ ଏବଂ ଯଥାଯଥ ନ ହେଲେ ନାଟକର ରସଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର ହୋଇଥାଏ ଓ ତାହାର ମାନସପଟରେ ନାଟକଟି ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ଅଭିନେତାଠାରୁ ସମ୍ୟକ୍ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଧାବନ କରି ପାରେ ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ଏପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଅନ୍ତି, ତେବେ ତାହା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ବିରକ୍ତିକର ହୁଏ । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ନାନା ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ନାଟକ କେବଳ ପାଠ କରିବା ନିମନ୍ତେ ରଚିତ । ନାଟକାକାରରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ଅସମ୍ଭବ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ସହିତ ରଙ୍ଗାଳୟର ଆବେଷ୍ଟନୀର କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ପୁଣି କୌଣସି କୌଣସି ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅଭିନୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ । ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ଏମାନଙ୍କର ରସ ଗ୍ରହଣ ଅସମ୍ଭବ ଓ କୌଣସି ଅଭିନେତାର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅର୍ଥ ପରିସ୍ଫୁଟ ନ ହେଲେ ଏହା କେବେହେଁ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ନ ପାରେ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକର ଏହି ଉଭୟ ଗୁଣ ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏକ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟୀର କେବଳ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ, ଗୀତବାଦ୍ୟମୁଖର, ଅବର୍ଜନା କଳୁଷିତ, ରଙ୍ଗାଳୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୋଗୀ, ଚିତ୍ତବିନୋଦନକାରୀ, ଅଭିନୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ ନାଟକ—ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଭିନୟର ଏକାନ୍ତ ଅନୁପଯୋଗୀ, କବିତ୍ୱମୟ, ଦୀର୍ଘ ବାକ୍ୟାଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରହେଳିକାମୟ ନାଟକାକାରରେ ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ; ଏହି ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଗ୍ରନ୍ଥର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଅପସାରଣ କରି ସାହିତ୍ୟିକ

ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ କେବଳ ଉତ୍ପାଦନା, କେବଳ ଘଟଣାବଳୀ, କେବଳ ଚରିତ୍ର ବା କେବଳ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ନ ଥାଏ, ମାତ୍ର ଏ ସମସ୍ତର ସମ୍ମିଳିତ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ରସବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗାଳୟର ଅବେକ୍ଷଣଦ୍ୱାରା ଯେ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତାହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ଅବଶ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର କଳ୍ପନାନୁଯାୟୀ ଖଣ୍ଡେ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି ଦେଲେ, ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶ କଲେ, ନିଜର ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ରଚନା କରି ତାହା ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶିତ କଲେ, ପରେ ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜର ସୁବିଧାନୁସାରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଅଭିନୟ କରି ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଦଳ ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିବାରୁ ଓ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜକ ରୂପରେ ଦଳଟିକୁ ଶାସିତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିବାରୁ ବିଶେଷ ଅଭିନେତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଓ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଅଭିନେତା ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖାଯାଇଥାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଣ ଘଟଣା । ଲେଖକ ନିଜେ ନାନା ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପାରନ୍ତି ବା ନିଜର ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରି ମାନସିକ ବୃତ୍ତିମାନଙ୍କର ଯଥୋଚିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପାରନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍କର୍ଷ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା-ବୃତ୍ତିରି ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ । ମାତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କଥା । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ଓ ନିଜର କଥାବାର୍ତ୍ତାଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ନିଜର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ରସବସ୍ତୁ ଉପଭୋଗ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରଯୋଜକର ଗୁଣରୁ ଓ ଅଭିନେତାର କୌଶଳଦ୍ୱାରା ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଅବାସ୍ତବ ଅବେକ୍ଷଣକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରେ । ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ଅଭିନେତାର ସାହାଯ୍ୟ ନ ପାଇଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣହୀନ ଓ ନୀରସ ହୁଏ, ପୁଣି ଅନେକ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଶଳ ଯୋଗୁଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ନାଟକ

ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ଜାତ କରି ସେମାନଙ୍କର ସାମୟିକ ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ପୁଣି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ସୃଷ୍ଟି ନାନାରୂପରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହିସବୁ କାରଣ ଯୋଗୁ ଅନେକାଂଶରେ ଏମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଓ ନିଜକୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ଗୁପ୍ତ ରଖିଲେହେଁ ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ଉଭୟର ଅବଲମ୍ବନ କଥାବସ୍ତୁ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ ହେଉ ବା କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଇତିହାସରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉ, ଗୋଟିଏ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ଧୀର ସଂଯତଭାବରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଓ ବହୁବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଘଟଣାମାନଙ୍କୁ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରକାଶ ଓ ସମ୍ୟକ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ସରସ କରି ପାରନ୍ତି । ନାନା ବର୍ଣ୍ଣନାଭୂଷଣ, ନାନା ଗୌଣ କଥାବସ୍ତୁର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ, ନାନା ଚରିତ୍ରବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ନାନା ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ ନିଜର ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଦୁଇଗୋଟି କାଳନିୟମ ପ୍ରତି ଅବହିତ ହୋଇ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଦୀର୍ଘ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିବାର ସମ୍ଭବ, ତାକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରି ରଙ୍ଗାଳୟରୁ ଅଭିନୟକାଳ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ପ୍ରକାଶିତ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରର କୌଶଳ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଘଟଣା ଦୁଇ ଦିନ, ଦୁଇ ମାସ, ଦୁଇ ବର୍ଷ ବା ଦୁଇ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିବା ସମ୍ଭବ, ତାହା ରଙ୍ଗାଳୟରେ ତିନି ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ହେବ, ଅଥଚ ଏହା ଯେପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ନ ହେବ ସେଥିପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ବାସ୍ତବ କାଳ ଓ ଅଭିନୟ କାଳ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି କାଳ ପ୍ରତି ସମ୍ୟକ୍ ଅବହିତ ନ ହୋଇ ବାସ୍ତବ କାଳକୁ ଅଭିନୟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ନ ପାରିଲେ ନାଟକଟି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବ । ଏହି କାରଣରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ବାସ୍ତବ

କାଳ ଓ ଅଭିନୟ କାଳର ଐକ୍ୟ ଉପରେ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଉତ୍ସାହୀମାନେ ଯାହା ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଅଠ ଦଶ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ଘଟି ପାରେ, କେବଳ ସେହିପରି ଘଟଣାମାନ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ନାଟକ ଏହିପରି ନିୟମଗଣଦ୍ୱାରା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଲେଖକମାନେ କ୍ରମଶଃ ବାସ୍ତବ କାଳ ଓ ଅଭିନୟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାନା କୌଶଳଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଅଭିନୟ କାଳକୁ ବାସ୍ତବ-ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ କରାଇବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଓ ଦୃଶ୍ୟପଟର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଯବନିକାପାତ ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇ ବାସ୍ତବ କାଳର ଗତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଯବନିକାର ଅଳ୍ପକ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ବ୍ୟବଧାନକୁ ପରମ୍ପରା ସୂତ୍ରଅନୁସାରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଦଶ ପନ୍ଦର ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । କାଳବ୍ୟବଧାନ ସୂଚନା କରିବାର କୌଶଳମାନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜଣା ନ ଥିଲେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଅଭିନୟ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଛବିରୂପରେ ସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବ ନାହିଁ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନାର କୌଣସି ସୀମା ରେଖା ନ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଲେଖକ ନାନା ପରିଚ୍ଛେଦଦ୍ୱାରା ନିଜ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପାରେ ଓ ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁସାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବା ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ପାରେ ଅଥବା ପୁସ୍ତକର ଆକାରକୁ ବଢ଼ାଇ ପାରେ ବା କମାଇ ପାରେ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରର ସେ ସମସ୍ତ କରିବାର ଅଧିକାର ନାହିଁ । କୌଣସି ନାଟକ ଯଦି ଏତେ ବୃହତ୍ ହୁଏ ଯେ ତାହା ଅଭିନୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ୧୦।୧୨ ଘଣ୍ଟା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସମୟର ପ୍ରୟୋଜନ ହେବ, ତେବେ ତାହା କୌଣସି ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ପୁଣି କୌଣସି ନାଟକ ଯଦି ଅର୍ଦ୍ଧଘଣ୍ଟା ବା ଏହିପରି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରେ, ତେବେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ହେବାକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଓ ତାହାର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସୁଖକର ମଧ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୟ ଦେଶରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଅଭିନୟ ତିନି ଘଣ୍ଟାକାଳବ୍ୟାପୀ ସମ୍ପନ୍ନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସେହିପରି ପ୍ରହସନ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଦାବୀ କରି ନ ପାରେ । କଥା-

ନାଟକ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି କଳାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ନାନା କଳ୍ପନାମୁଖର, ନାନାବିଧ ରସପରି-ପୁଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେହେଁ ପ୍ରହସନ ସାଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ହାସ୍ୟ-ପରିହାସମୟ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପରେ ପରିଣତ କରିବା ସମୟରେ ତାକୁ ନାନା ରୂପରେ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଇ ନାଟକକୁ ସରସ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ ଓ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସଙ୍ଗୀତାଦି ଯୋଗ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନକୁ ମୋହିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । କି ପରିମାଣରେ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତାଦିର ଯୋଗ ହୋଇ ପାରିବ, କି ସ୍ଥଳରେ ଅବାନ୍ତର ହାସ୍ୟପରିହାସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ପାରିବ, କି ନିୟମାନୁସାରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରାଯିବ, ଏ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ବା ଅପକର୍ଷତା ପ୍ରଧାନତଃ ଏ ସମସ୍ତର ସୁଷ୍ଠୁ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଓ ଏହି ସମସ୍ତର ଆଧିକ୍ୟ ବା ସ୍ୱଳ୍ପତା ହେତୁରୁ ନାଟକର ନାନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । କେଉଁ ନାଟକକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କହୁଁ, କାହାକୁ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁଁ, ତାହାକୁ ନାଟିକା ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଉଁ ଓ କାହାକୁ ପୁଣି ଗୀତାଭିନୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରିଥାଉଁ । ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନୁସାରେ ପୁଣି କେଉଁ ନାଟକ ଐତିହାସିକ, କେଉଁଟି ସାମାଜିକ, କିଏ ବା ରୂପକ । କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ଅନୁସାରେ କେଉଁ ନାଟକ ବିୟୋଗାନ୍ତ କିଏ ବା ମିଳନାନ୍ତ । ଏହିପରି ନାନା ଶ୍ରେଣୀ-ବିଭାଗକ୍ରମ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଅନୁଯାୟୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକର ନାନାପ୍ରକାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ପାରୁଁ ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୁଏ, ତାହା ଯଥାରୀତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିବ ଏହିପରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଔପନ୍ୟାସିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ, ତେଣୁ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସମର-ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କର ଭୀଷଣ ସଂଗ୍ରାମ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାହା

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅସମ୍ଭବ, ତେଣୁ ଏସବୁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣତଃ ସଙ୍କୁଚିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଓ ନାନା ନାଟକୀୟ ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରର ଶବ୍ଦ ପରିସ୍ଥିତି କରିପାରେ ଓ କିମ୍ବା ଲୋକଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଅଳ୍ପ ଲୋକଙ୍କର ଉତ୍ତେଜିତଃ ମୁଦ୍ରାରେ ପରିବେଷିତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ବାସ୍ତବରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସ୍ୱୀକୃତିଏ ନାଟକୀୟ ଭ୍ରମର ସୁଯୋଗ ନିରନ୍ତର ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଏହିପରି ଭ୍ରମରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ଅନୁପଯୋଗୀ ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ବାସ୍ତବ ଆକାରରେ ନିଜର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ପାରେ । ନାଟକ ରଚନାରେ ପରମ୍ପରାଗତ ଏହିପରି ଅନ୍ୟ କେତେକ ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅହରହଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା—ଶୂନ୍ୟ ଯାତ୍ରୀ ଲୋକର ସମାଗମ ଓ ବାହୁଡାକୁ ବାହିନୀ ଜନସଂଖ୍ୟା ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିବା କିମ୍ବା ରାଜା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲୋକର ଏକାଠି ଅବସ୍ଥାନକୁ ରାଜସଭା ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିବା । ଏହି ସବୁ ପ୍ରଚଳିତ ସୂତ୍ରଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବାଛିନିଏ ଓ ଏହି ସୂତ୍ରମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ନାଟକ ମଧ୍ୟ କେତେକ ବିଶେଷ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରଚିତ ହୋଇ ପାରେ । ଔପନ୍ୟାସିକର ଅବାଧ ନିର୍ବାଚନ ତାହାଠାରେ ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ, କାରଣ ଅଭିନୟକାଳୀନ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ନାଟକର ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ ।

ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ, ତାହା ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପିତ ହୁଏ ଓ କୌଣସି ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ କିମ୍ବା ଜୀବନସ୍ରୋତର କୌଣସି ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥିତିର ଛବି ଅଥବା କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପ୍ରୟାସ ସେଥିରେ ଥିଲେହେଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟତଃ ଏକମୁଖୀ ଅଗ୍ରଗତି ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ନ ରହିଲେ ନାଟକ କେବେହେଁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ନ ପାରେ । ନାଟକରେ ଲେଖକର ମତବାଦ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ

ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଯେପରି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି କଳାଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ନାନା କଳ୍ପନାମୂଳକ, ନାନାବିଧ ରସପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେହେଁ ପ୍ରହସନ ସଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ହାସ୍ୟପରିହାସମୂଳ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟକୀୟ ଯଥାବସ୍ତୁ ରୂପରେ ପରିଣତ କରିବା ସମୟରେ ତାକୁ ନାନା ରୂପରେ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି କୌଣସିଠାରେ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଇ ନାଟକକୁ ସରସ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ ଓ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସଙ୍ଗୀତାଦି ଯୋଗ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନକୁ ମୋହିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । କି ପରିମାଣରେ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିର ଯୋଗ ହୋଇ ପାରିବ, କି ସ୍ଥଳରେ ଅବାନ୍ତର ହାସ୍ୟପରିହାସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ପାରିବ, କି ନିୟମାନୁସାରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରାଯିବ ଏ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ବା ଅପକର୍ଷତା ପ୍ରଧାନତଃ ଏ ସମସ୍ତର ବାହୁଲ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଓ ଏହି ସମସ୍ତର ଆଧିକ୍ୟ ବା ସ୍ୱଳ୍ପତା ହେତୁରୁ ନାଟକର ନାନା ଭେଦ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । କେଉଁ ନାଟକକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କହୁଁ, କାହାକୁ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁଁ, କାହାକୁ ନାଟିକା ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଉଁ ଓ କାହାକୁ ପୁଣି ଗୀତାଭିନୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରିଥାଉଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟବସ୍ତୁର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅନୁସାରେ ପୁଣି କେଉଁ ନାଟକ ଐତିହାସିକ, କେଉଁଟି ସାମାଜିକ, କିଏ ବା ରୂପକ । କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ଅନୁସାରେ କେଉଁ ନାଟକ ବିୟୋଗାନ୍ତ କିଏ ବା ମିଳନାନ୍ତ । ଏହିପରି ନାନା ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଅନୁଯାୟୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକର ନାନାପ୍ରକାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଅବେକ୍ଷଣର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ପାରୁଁ ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୃହୀତ ହୁଏ, ତାହା ଯଥାଯଥ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିବ ଏହିପରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଔପନ୍ୟାସିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ, ତେଣୁ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସମରପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କର ଭୀଷଣ ସଂଗ୍ରାମ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାହା

ପଡ଼ିବା ସମ୍ଭବ; ମାତ୍ର ସେପରି ଦୃଶ୍ୟର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅସମ୍ଭବ; ତେଣୁ ଏପରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣତଃ ସଙ୍କୁଚିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ଓ ନାନା ନାଟକୀୟ ରୀତି ଅବଲମ୍ବନ କରି ସୁଲକ୍ଷଣର ଗଣି ପରିସ୍ଫୁଟ କରି ପାରେ ଓ ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଅଳ୍ପ ଲୋକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟଭୂତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରିବେଶିତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ବାସ୍ତବରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସେଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଚାତୁରୀ ଏହାକୁ ନିରନ୍ତର ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଏପରି ଚାତୁରୀରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ଅନୁପଯୋଗୀ ଅବାସ୍ତବ ବିଷୟକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ବାସ୍ତବ ଆକାରରେ ନିଜର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ପାରେ । ନାଟକ ରଚନାରେ ପରମ୍ପରାଗତ ଏହିପରି ଅନ୍ୟ କେତେକ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଅନୁସୃତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା—ଗୁଡ଼ିଏ ପାଞ୍ଚୋଟି ଲୋକର ସମାଗମ ଓ ବାଲୁକାକୁ ବିରାଟ ଜନତା ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିବା କିମ୍ବା ରାଜା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲୋକଙ୍କର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନକୁ ରାଜସଭା ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିବା । ଏହି ସବୁ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବାଛି ନିଏ ଓ ଏହି ରୀତିମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ନାଟକ ମଧ୍ୟ କେତେକ ବିଶେଷ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରଚିତ ହୋଇ ପାରେ । ଔପନ୍ୟାସିକର ଅବାଧ ନିର୍ବାଚନ ତାହାଠାରେ ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ, କାରଣ ଅଭିନୟକାଳୀନ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ନାଟକର ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ ।

ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ, ତାହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପିତ ହୁଏ ଓ କୌଣସି ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ କିମ୍ବା ଜୀବନସ୍ରୋତର କୌଣସି ବିଶେଷ ଆବର୍ତ୍ତର ଛବି ଅଥବା କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପ୍ରୟାସ ସେଥିରେ ଥିଲେହେଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟଶଃ ଏକମୁଖୀ ଅଗ୍ରଗତି ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ନ ରହିଲେ ନାଟକ କେବେହେଁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ନ ପାରେ । ନାଟକରେ ଲେଖକର ମତବାଦ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ

ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିସମାପ୍ତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନିଅନ୍ତି । ଏଣୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଳ୍ପନା ନ ଥିଲେ କଥାବସ୍ତୁ କେବେହେଁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁଣି ଏତେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଭାବ ଥିଲେହେଁ ତାହା କେବେହେଁ ସୂଚିତ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଚିତ୍ତବିନୋଦନରେ ଅଶକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇ ପାରେ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟ ଅଥବା ମନୁଷ୍ୟ ଓ କୌଣସି ଐଶୀ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ହୋଇ ପାରେ କିମ୍ବା ଜଣେ ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଅନେକ ସମୟରେ ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟର ଅବେକ୍ଷଣା ଓ ତାହାର ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୂଚିତ ହୋଇ ପାରେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନାନା ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟକର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରିଥାନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ବା ଯୁଦ୍ଧସମ୍ପର୍କୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ସମୟ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଐଶୀ ଶକ୍ତି ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନିୟତିଦ୍ୱାରା ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ନିଜର ସଂକଳ୍ପରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇପଡ଼େ । ନିୟତି ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କରି ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ନାୟକ ଅବଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁର ଶାନ୍ତିମୟ କୋଳକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ । ନିୟତି ସହିତ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମୟ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତାହାର ଅବେକ୍ଷଣା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ନିଜର ସତ୍ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ସତ୍ତ୍ୱ ନାୟକ ପରବେଷ୍ଟନୀ ବା ଐଶୀ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଜଘନ୍ୟ ପାପକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ,—ଏହିପରି ପରିକଳ୍ପନା ଆମ୍ଭେମାନେ ଅନେକ ନାଟକରେ ପାଉଥାଉଁ । ଏକଆଡ଼େ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୁଦ୍ଧି ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଅପପ୍ରବୃତ୍ତି, ଏକଆଡ଼େ ଦେଶଭକ୍ତି ଅନ୍ୟଆଡ଼େ କାମପ୍ରବୃତ୍ତି, ଏକ ଦିଗରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଧନଲାଳସା, ଏକ ଦିଗରେ ଦେଶହିତୈଷଣା ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଭିମାନ—ଏହିପରି ନାନା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ । ମାକବେଥ ଅତି ସୁଜନ, ଅତିଥିପ୍ରିୟ ଯୋଦ୍ଧା, ରାଜାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଡାଆଣୀମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀରେ ତାହାର ମନରେ ରାଜା ହେବାର

ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା, ସେଥିରୁ ତାହାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏକଆଡ଼େ ବୀର ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ପତ୍ନୀ ସହିତ ନିଜର ସଦ୍‌ବୁଦ୍ଧିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୁଦ୍ଧି ଓ ରାଜାନୁଗତ୍ୟ ସହିତ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷ ଓ ରାଜପଦଲାଲସାର ପ୍ରବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ନାନା ହତ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ଅଧୋଗତି ଓ ମୃତ୍ୟୁରେ ପରିଣତ ଏହି ନାଟକଟି ଜନସମାଜରେ ଏତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରି ପାରିଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏହିପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବକାଶ ଓ ଶେଷ ସମାଧାନ ଥାଏ ବୋଲି ନାଟକ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଏତେ ପ୍ରିୟ ହୁଏ ଓ ତାହାର ଅଭିନୟ ଏତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ । ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାକୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସ୍ଥାନ ଅଳ୍ପ ନାହି ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବକାଶ ନ ଥିଲେ ତାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେବେହେଁ ନାଟକୀୟ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ତାତ୍ତ୍ୱିକ 'ନାଟକୀୟ' ଏହି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବକାଶ, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାର ସହସା ସଂଘଟନ, ଅନ୍ତରସ୍ଥ ଉତ୍ତେଜିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ମାନଙ୍କର ବହିଃପ୍ରକାଶ ଏହି ସବୁ ବିଷୟହିଁ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ହଠାତ୍ କୌଣସି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ହଠାତ୍ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକୀୟ ବୋଲି କହୁଥାଉଁ । ଜଣେ ସତୀ ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳଭାବରେ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ-ମାନଙ୍କୁ ମିନତି କରୁଅଛି, ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନେ ତାହାର କାତରୋକ୍ତିରେ କର୍ଣ୍ଣପାତ ନ କରି ତାକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ, ଏହି ସମୟରେ ହଠାତ୍ କୌଣସି ରକ୍ଷକର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ଦୁର୍ବୃତ୍ତମାନଙ୍କର ପଳାୟନକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକୀୟ ବୋଲି କହୁଁ । ଜଣେ ବନ୍ଦୀ ବଧଭୂମିରେ ନିଜର ଜୀବନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ତାହାର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣାମ ଦର୍ଶନରେ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟସ୍ତ, ତାହାର ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ, ତାହା ପ୍ରତି ସମସ୍ତଙ୍କର ହୃଦୟ ସମବେଦନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏହି ସମୟରେ କୌଣସି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଲୋକର ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାରା ବା ଆଦେଶଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା, ଏହିପରି ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ 'ନାଟକୀୟ' ବୋଲି ପରିଚିତ । ଯେଉଁଥିରେ କୌଣସି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଘଟିବାର ଅବକାଶ ଥାଏ, ଯେଉଁ ଘଟଣା ସମାବେଶରେ ମାନସିକ ବା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସର ଥାଏ, ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଆବେଗମୟ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ହଠାତ୍ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ପ୍ରଧାବିତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ

ସଚ୍ଚରିତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନଙ୍କର ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ, ସେ ସବୁ ନାଟକର ଉପାଦାନ । ଏହି ସବୁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ଓ କୌଣସି କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକରେ ସଫଳଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ପାରିବ କି ନାହିଁ ଏହା ବିଚାର କରିବା ସମୟରେ ସର୍ବଦା ଏହି ସବୁ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବାକୁ ହୁଏ ।

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟପଟସଜ୍ଜା, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ବିବିଧ ଅଭିନୟ-କୌଶଳ, ଭାଷାର ଅଳଙ୍କୃତ କବିତ୍ୱ, ସଙ୍ଗୀତର ମନୋହର ଝଙ୍କାର ଓ ନୃତ୍ୟାଦିର ମନୋଜ୍ଞକଳ୍ପନା ନାନାପ୍ରକାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ମୁଖ୍ୟତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲିଖିତ ହେଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ସମସ୍ତ ଦିଗରେ ସମ୍ୟକ୍ ଅବହିତ ହୋଇଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ନାଟକ ମୁଦ୍ରିତ ପୁସ୍ତକରୂପେ ପାଠକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରି ପାରିବ ଏଥିପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଥାଏ । ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ଯାହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାହାର କଥାବସ୍ତୁରେ ଅଯଥା ଶିକ୍ଷା ଦେବା ପ୍ରୟାସ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସରେ ଅଯଥା ଜଟିଳତା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରଭୃତି ଯେ ସର୍ବଥା ପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ କରେ; କାରଣ, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର କରେ, କାରଣ ଅନ୍ୟର ଦୋଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରୀତିକର । ନାଟ୍ୟକାର ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନ କରେ, କାରଣ, ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ସହିତ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନରେ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରି ପାରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଦୋଷୀର ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ କରି ସଜ୍ଜନକୁ ପୁରସ୍କୃତ କରେ; କାରଣ, ସଂସାରରେ ନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକ୍ରମ କଳ୍ପନା କରି ଲୋକେ ସାନନ୍ଦ ଚିତ୍ତରେ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସନ୍ନିବେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏସବୁ ପ୍ରତି ଅବହିତ ନ ହେଲେ ନାଟକ କେବେହେଁ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୋଇ ନ ପାରେ ଓ ତାହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇ ନ ପାରେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟପଟ, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସଂଘଟନ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏହାକୁ ସମଧିକ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ

ଘଟରେ ଓ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭାବାପନ୍ନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । କେଉଁ ନାଟକରେ ରୂପକର ଅତ୍ୟଧିକ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, କେଉଁଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆଧିକ୍ୟଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ, କେଉଁଥିରେ ସମାଜସଂସ୍କାରର ପ୍ରେରଣା ଥାଏ, ପୁଣି କେଉଁଥିରେ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଜୀବନ୍ତ ନୂତନ ରୂପ ଦିଆଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ; ମାତ୍ର ନାଟକ ଯେଉଁ ରୂପରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି, କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଖ୍ୟା ବା ପରିଚୟ ନ ଥିଲେ ତାହା କେବେହେଁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନାନାପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶଦ୍ୱାରା ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକକୁ କରୁଣରସାତ୍ମକ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଏହି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉଁ ଓ କରୁଣରସାତ୍ମକ ନାଟକର ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ ବା ବିରହ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକର ଶେଷରେ ବିବାହ ବା ମିଳନ ପ୍ରଭୃତି ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ନାଟକର ଏହି ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗକୁ କେବଳ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । କେବଳ ମୃତ୍ୟୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରେ କରୁଣରସ ଉତ୍ପାଦନ କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା କେବଳ ବିବାହ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରୁ କରୁଣରସର ଛାୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅପନୋଦନ କରି ପାରେ ନାହିଁ; ବରଂ ରାବଣର ମୃତ୍ୟୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ଓ ଅଧର୍ମର ପରାଜୟ ଦେଖି ଅତ୍ୟାଚାରୀର ମୃତ୍ୟୁଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନ ପୁଲକିତ ହୁଏ । ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁରେ ଏପରି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା ଥାଏ ଯେ, ଜଣେ ଲୋକ ନିଜର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବାଧକବସ୍ତୁକୁ ଦୂର କରି ପାରେ ନାହିଁ, ସେହିଠାରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କରୁଣ ରସର ଆସ୍ୱାଦ ପାଉଁ । ମେଘନାଦର ବୀରୋଚିତ ମୃତ୍ୟୁ ମାତ୍ର ସେହି ନାଟକକୁ କରୁଣରସମୟ କରୁ ନାହିଁ । ମେଘନାଦ ନିଜର ସମସ୍ତ ବଳବୀର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଶତ୍ରୁକୁ ପରାସ୍ତ କରି ନ ପାରି ଅବଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ, ନିୟତି ସହିତ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶକ୍ତିମାନ୍ ପୁରୁଷର ବିଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦେଖି ଏ ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ କରୁଣ-ରସାତ୍ମକ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରିଥାଉଁ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବାଧକୀଭୂତ ପଦାର୍ଥକୁ ସହଜରେ ଦୂର କରାଯାଇ ପାରେ, ସେଠାରେ

ଅଶିଷ୍ଟମାନେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବିଷୟର ଆସ୍ୱାଦ ପାଆନ୍ତି । ପୁଣି ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ବା ଅକିଞ୍ଚିତ୍କର ପଦାର୍ଥ ଘେନି ଉତ୍ଥିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ପ୍ରହସନର ବିଷୟୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏହିପରି ନାନାବିଧ ପରିକଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ବିବିଧରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ, ନାନା ରସଦ୍ୱାରା ଅଭିସିଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଲୋକମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ତାହାର କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ବିଚାର କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ।

ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସବିଶେଷ ବିଚାର କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ; ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିଭ୍ରମ ଜାତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାନାପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନକାଳରେ ଦର୍ଶକ ଖୋଜନ୍ତି ଦ୍ରୁତ ଘଟଣାସମାବେଶ । ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ କେବଳ ବାଦାନୁବାଦ ବା ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତା ଅଛି, ସେ ସବୁ ସ୍ଥାନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ଖୋଜନ୍ତି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାବଳି ତାହାର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବ । ସେ ଖୋଜନ୍ତି ଯେ, ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁଟି ସରସଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । ପ୍ରୟୋଜକଙ୍କର କୌଶଳରେ ସେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ । ସମୁଦ୍ର, ବନ, ନଦୀତଟରେ ତରଣୀ, ଚିତ୍ରଣୀର୍ଣ୍ଣର ନିକଟରେ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଥିବା ଚିତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିମୋହିତ ହୋଇ ସେ କେବଳ ଘଟଣାପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅତି ଅଳ୍ପ ମାତ୍ରାରେ ଅବହିତ ଥାଏ । ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଝଙ୍କାର, ଆଲୋକମାଳାର ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟଲାସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ବ୍ୟବସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ତାହାର ଚିତ୍ତ ଏତେଦୂର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୁଏ ଯେ, ଦର୍ଶକ କେବଳ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଅବହିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ପାଠକ ନିଜ ବିଶ୍ରାମ ସମୟରେ ବସି ନାଟକଟି ପଢ଼େ, ସେତେବେଳେ ସେ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାପରମ୍ପରା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନାଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସମଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଣୁ ଦର୍ଶକ ଯାହା ଖୋଜେ ପାଠକ ତାହା ଖୋଜେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ନାଟକ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାଷାର ସୌଷ୍ଠବ ଓ ଘଟଣା-

ସମାବେଶ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁ ନାଟକର ଉପାଦାନ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାହାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ, ବାହୁଲ୍ୟ, ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ସତର୍କତା ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତାକୁ କେତେଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ କୌଣସି ଅଙ୍କ ଅଯଥା ବୃହତ୍ ବା ନିତାନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ଲୋକଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ପୁଣି ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା ସମୟକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଏକତ୍ରିତ ନ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲେ ପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିବାରୁ କଥାବସ୍ତୁଟି ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ କିଛି ଅବାନ୍ତର ଦୃଶ୍ୟ ବା ସଙ୍ଗୀତାଦି ଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଳେବର ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥାଏ ଓ ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରମ ଘଟଣାକୁ ପୁସ୍ତକର ଶେଷ ସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇଯିବାର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର କରିଥାନ୍ତି । ଚରମ ଘଟଣା ପରେ ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ନାହିଁ । ଲେଖକ ଖୁବ୍ କୌଶଳୀ ନ ହେଲେ ଚରମଘଟଣା ପରେ ଆଉ କୌଣସି ଘଟଣାର ସନ୍ନିବେଶ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ମାତ୍ର ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଅଧିକ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ଓ ନାଟକର ଦୋଷ ଗୁଣ ଏହି ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଆଂଶିକଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର—ନାମ ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି ଓ ଏମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ନାମାନୁଯାୟୀ ବିଶିଷ୍ଟତା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ପୌରାଣିକ କଥାକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ବିଷୟରେ ନାନା ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରେ, କାରଣ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାର ଅଧିକାର ତାହାର ନାହିଁ; ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ

ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ନିର୍ବାଚନଶକ୍ତି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ମନୁଷ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଅଦ୍ୟ ତାହାର ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବରାଶି ଜାଗରୂକ ହେଉଅଛି, କାଲି ତାହା ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇ ପାରେ । ତାହାର ଆଜିକାର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ କାଲି ତାହାଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ଘଟନାକାଳ ଅନେକ ବର୍ଷ ଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ; ମାତ୍ର ଅଭିନୟ କାଳ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ତିନି ଚାରି ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିବାରୁ ସେହି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହାସ୍ୟକର ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବା ସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବିକ ଏକ ସମସ୍ୟାରେ ପଡ଼େ । ତାଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ ଲୋକର ଅନୁକରଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ କରିବାକୁ ହେବ, ପୁଣି ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତିର ବ୍ୟବହାର ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଉଭୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସମ୍ପାଦିତ କରି ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ଏହି କୌଶଳ ଉପରେ ଓ ଅନ୍ୟ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରି ପାରିବାରେ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରି ପାରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଦେଖାଇ ଦେଇ ଦର୍ଶକସମ୍ମୁଖରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏଣୁ ସେମାନେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ବା ପରସ୍ପର କଥାବାର୍ତ୍ତା-ଦ୍ୱାରା ନିଜର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବିକଶିତ କରି ପାରନ୍ତି । ସେପରି ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେବାର ଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ପାରେ । ପୁଣି କୌଣସି ନାଟକରେ ଯେତିକି ଚରିତ୍ର ରହିଲେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ସମଗ୍ରଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିବ କେବଳ ସେତିକି ଚରିତ୍ର ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର-ବହୁଳ ନାଟକ ବା ଅତ୍ୟଳ୍ପ ଚରିତ୍ରଯୁକ୍ତ ନାଟକ କେବେହେଁ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ନ ପାରେ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ହୁଏ;

ପୁଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଭ୍ରମ ଯେପରି ଜାତ ନ ହେବ ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅଯଥା ବାହୁଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକରେ ଲିଖିତ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବିଷୟରେ କିନ୍ତୁ ନିୟମ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ବାସ୍ତବତାହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଯଦି ନାଟକର କୌଣସି ଅଂଶ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକକୁ ଦୁଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ନାନା ନାଟକୀୟ ପରମ୍ପରା, ନାଟକୀୟ ରୀତି, ନାଟକୀୟ କଳ୍ପନାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଦର୍ଶକମାନେ ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବର ବିଚାର କରିଥାନ୍ତି । ଦେବତାମାନଙ୍କର ସତ୍ତା ଅପ୍ରାକୃତ ଓ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ହିନ୍ଦୁ ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି; ପୁଣି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପରମ୍ପରାଗତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବାରୁ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ବା ନାରଦର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶକୁ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେ କରୁ ନାହିଁ । ଏହିପରି ପୁରାଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ ମାନି ନେବାକୁ ସମର୍ଥ ଓ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବା ଏକାନ୍ତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅପ୍ରାକୃତ ବୋଧ ହେଲେହେଁ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଆଜିକାଲି ବାସ୍ତବିକତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଏସବୁ ଦିଗରେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଅଛି, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ ପ୍ରକାର ରୀତି ନାଟକର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଓ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା

ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା ଅତି ଅଳ୍ପ ଦିନ ହେଲା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କଥୋପକଥନ ଓ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲେହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ନାଟକ ଆଦୌ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ବିଗତ ପଚାଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ ଚର୍ଚ୍ଚାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଶାରେ ପୂର୍ବେ ଆଦୌ ନ ଥିଲା ଓ ଏହିପରି କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରଭାବରୁ ଏ ଦେଶରେ ଜାତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ । ଅନେକ ଲୋକ ଏକତ୍ରିତ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥାଏ ଓ ଅଭିନୟ କାଳୋପଯୋଗୀ ହେଲେ ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ । ଅନ୍ୟକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ବା ଅଭିନୟ କରିବା ମନୁଷ୍ୟର ସହଜାତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ତେଣୁ ଅଭିନେତାମାନେ ଅଭିନୟ କରି ନିଜେ ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି ଓ ଅପରକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ଦୁଇଗୋଟି ପକ୍ଷ ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରି ପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ନାଟକର ଅଭିନୟକାଳରେ ଲେଖକ, ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ଏହି ତିନି ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯୁଗପତ୍ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରି ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁଠାରେ କୌଣସି ଧନୀଲୋକ ଗୃହରେ ବହୁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଲୋକଙ୍କର ସମାଗମ ହୁଏ, ସେଠାରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉପାୟ । ପୁଣି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ବହୁଲୋକ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଦୁଇ ତିନି ଘଣ୍ଟା ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରି ପାରନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଅନେକ ଲୋକଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରି ସମସ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟର ନାନା ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକହିଁ ସମର୍ଥ ଓ ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକର

ଉଦ୍ଭବ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ହୋଇଥିବା ସମସ୍ତେ ଅନୁମାନ କରି ପାରନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏହି ଅନନ୍ଦଦାନ ଇଚ୍ଛାରୁ ନୁହେଁ । ଗ୍ରୀସ ଦେଶରେ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ, ଭାରତରେ—ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ନାଟକ ରଚନାର ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ଓ ଧର୍ମାନୁମୋଦିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଧର୍ମଯାଜକମାନେ ନାଟକାକାରରେ ସେହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀସ୍‌ଦେଶରେ ଉପାସନା ସମୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ତବଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା, କାଳକ୍ରମେ ସେହି ସ୍ତବଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇଜଣ ନଟମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ରୂପରେ ଗୀତ ହେଲା । ଏହିପ୍ରକାର ଗୀତବଦ୍ଧ କଥୋପକଥନରୁ ସମୟରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ସେହିପରି ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ତତ୍‌ସମ୍ବନ୍ଧ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ବାଇବେଲର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମମନ୍ଦିରରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଏହିପରି ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବମାନ ଲୋକସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । କାଳକ୍ରମେ ଧର୍ମ-ସମ୍ପର୍କରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନାନାପ୍ରକାର ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ପ୍ରଥମରେ ଧର୍ମ-ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ 'ସ୍ତୁତି-ଗୀତ'ରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ; ମାତ୍ର କ୍ରମଶଃ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେଲା, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଧର୍ମର ସମ୍ପର୍କ ଆଦୌ ରହିଲା ନାହିଁ ଓ ଲୋକଶିକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କର ଗୌଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ସେଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏହି କାରଣରୁ ସଂସ୍କୃତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଦେଖାଯାଏ, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଟ-ନଟୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟକାଳୀନ ହାବଭାବଦ୍ୱାରା ଓ ବିଦୂଷକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ସରସ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ କାବ୍ୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିବା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମୂଳତଃ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ ସହିତ ଏହା ବିଶେଷଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ଏହି କାରଣରୁ ମଧୁର ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ଓ ନାନା ଉପମା ବା ଅନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସୁମଧୁର ଓ ସରସ କରିବାକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତରେ

ନାଟକକୁ ରୂପକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେହେଁ ଓ ଅଭିନୟ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲେହେଁ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ରସବସ୍ତୁର ସନ୍ଧାନ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ରସ-ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଲେଖକ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଅନ୍ୟ ଉପାୟଦ୍ୱାରା ନିଜର ଲେଖାକୁ ଶ୍ରୀସମ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । କିପରି ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେବ, କିପରି ଭାବରେ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କିପରି ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇବାକୁ ହେବ ଓ କଥା କୁହାଇବାକୁ ହେବ, କିଭଳି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହେବ, ନାୟକ, ନାୟିକା କିଭଳି ଚରିତ୍ରର ଲୋକ ହେବେ, କିଭଳି ବିଷୟମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଅକାର୍ଯ୍ୟ, ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କିପରି ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହେବ ଓ କିଭଳି ଭାବରେ ତାହା ଶେଷ କରାଯିବ, ଏହିପରି ନାନା ବିଷୟ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହିପରି ଆଲୋଚନାଦ୍ୱାରା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ତାହା ନାଟ୍ୟଦାବୀ ରୂପରେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।

ମାତ୍ର ମୁସଲମାନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପରେ ନାନା କାରଣରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ନିର୍ଜୀବ ଓ ମୃତପ୍ରାୟ ହୋଇଗଲା । ରାଜାମାନଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ, ଅନୁକମ୍ପା ଅଭାବରୁ କ୍ରମଶଃ ଅଭିନୟ କରିବା ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହେଲା ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ-ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୋଗୁଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ଓ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ନିୟମମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଭବ ଦେଖାଗଲା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ନୂତନ ନୂତନ ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କଲା । ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ମୂଳରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତେ, ପ୍ରଥମରୁ ଯଦି ପୂର୍ବ-ନିୟମାନୁସାରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତେ, ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଅତି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ବିକାଶଲାଭ କରି ପାରିଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାର ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ପୁଣି ନୂଆ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇ-ଥିଲା । ଏହି ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ଶବ୍ଦର ଅଳ୍ପତା, ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମମାନଙ୍କର ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଭାଷାଭାଷୀମାନଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଜ୍ଞତା କ୍ରମଶଃ

ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ବିଶେଷ-ଭାବରେ ପୃଥକ୍ କରିଦେଲା । ଓ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଓ ଅଳଙ୍କାରର ନିୟମମାନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ନୂତନ ଭାବରେ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରଣାଳୀ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଅତି ହୀନ ଅବସ୍ଥାରୁ କ୍ରମଶଃ ନିଜକୁ ଉନ୍ନତ କରେ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନୁକୂଳ ନିୟମମାନ ଆବିଷ୍କାର କରି ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅତି କ୍ଷୀଣଭାବରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନିଜ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରି, ନିଜ ଶକ୍ତି ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୂଳ ନୂତନ ନିୟମମାନ ଅନୁସରଣ କରି କ୍ରମଶଃ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଆଜକୁ ଏକ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରେ । ଏହାପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଥିଲା, ଓଡ଼ିଆରେ ବହି ଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ ବହି ରଚିତ ହେଉଥିଲା; ମାତ୍ର ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବ ଲେଖାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଳ୍ପ । ପ୍ରାୟ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଆରେ କ୍ଷୀଣଭାବରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖାଯାଇ କ୍ରମଶଃ ତାହା ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ବିକାଶର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ କେବଳ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ପଦ୍ୟ, ତା ପରେ ଗଦ୍ୟ ଓ କ୍ରମଶଃ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ବିକାଶ ପରେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ସେହିପରି ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ପଦ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାନାପ୍ରକାର ପଦ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ସମୃଦ୍ଧିର ପରିମାଣ ଓ ବିଷୟ ବିବରଣୀ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଅଜ୍ଞାତ ରହିଅଛି । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ରଚନା ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟର ଅନେକ ଦିନ ପରେ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇ-ଥିଲା । ମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଏତେ ଅଳ୍ପକାଳ ପୂର୍ବେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଯେଉଁ କ୍ରମବିକାଶ ବା ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଫଳରେ ନାଟକରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟକର ବାସ୍ତବିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭିନୟ-ଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ସମ୍ୟକ୍ ପରିସ୍ଫୁଟ

କରିବାର ପ୍ରୟାସ । ଚିତ୍ତବିନୋଦାର୍ଥେ ଅଭିନୟ ବା ଅନୁକରଣ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ମନୋବୃତ୍ତି । ଆମ୍ଭେମାନେ ନାନାପ୍ରକାରରେ ଅନ୍ୟକୁ ଅନୁକରଣ କରି ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଁ ଓ ଅନ୍ୟର ଭାଷା, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଅନୁକରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକର ମନରେ ଆନନ୍ଦ ରସର ସଞ୍ଚାର ହୋଇଥାଏ । ଅନୁକରଣପ୍ରୟାସର ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ । ମାତ୍ର ଅନୁକରଣପ୍ରବୃତ୍ତି ଅତି ପୁରାତନ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆରେ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୋଇ ନ ପାରି ନାଟକ ରଚନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକସୃଷ୍ଟିର ଚେଷ୍ଟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମିଳେ ତାହା କାବ୍ୟାକାରରେ କଥୋପକଥନ । ନାନା ଅବସ୍ଥାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଏହି କାବ୍ୟ କଥୋପକଥନ ଚମ୍ପୂରୂପରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିବ । ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ଥିବାରୁ ଓ ଲୋକସମାଜରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଶେଷ ଆଦର ଥିବାରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ ବିରହ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ରଚିତ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିବ ଓ ଏହି ଚମ୍ପୂମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ କରିବାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଚମ୍ପୂର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ । ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲାସ, କ୍ରୋଧ, ପ୍ରେମ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିପୋଷକ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ଓ ନାନା ବିଭିନ୍ନ ରସସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କର ତାତ୍କାଳୀନ ଭାବତରଙ୍ଗକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଚମ୍ପୂକୁ ନାଟକର ଆଦି ଅବସ୍ଥା ବୋଲି ଗଣନା କଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ ।

ଲୋକଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ଯେପରି ଧର୍ମ-ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟମୂଳରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଉଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହିପରି ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ରାମନବମୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜନ୍ମଠାରୁ ଅଭିଷେକାବଧି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ରାମାୟଣୀକାହାଣୀ ରୂପସ୍ୱରୂପ ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ଆନନ୍ଦ ଓ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିବାର ଚେଷ୍ଟା କରି ଯାଉଥାଏ । ଏହି ଅଭିନୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଅଭିନେତାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଉପଯୋଗୀ ନାନା ବେଶ ପିନ୍ଧି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କର ଭାଷାଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ସାଧାରଣତଃ ସେମାନଙ୍କୁ କଥା କହିବାକୁ ହେଉ ନ ଥିଲା । ସେମାନେ କେବଳ କଥାବସ୍ତୁର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ମୂକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ଆକାରରେ ଗୀତ ହେଉଥିଲା ଓ ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଏହି ଗୀତ-ବାଦ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ । ନଟମାନେ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଦେହଗତ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର । ରାମଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ରାକ୍ଷସର ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମୟରେ ନଟମାନେ ଯୁଦ୍ଧର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବୀରମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଅସ୍ଫାଳନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉଥିଲା । ଏହିପରି ନୌକାଦ୍ୱାରା ରାମଙ୍କର ନଦୀ ପାର ହେବା, ରାମ ସୀତାଙ୍କର ବନଗମନ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ମୂକ ଅଭିନୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ନିର୍ବାହିତ ହେଉଥିଲା । ରାମ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବୀରରସ, ରାମ-ସୀତାଙ୍କ ମିଳନରେ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ, ରାମଙ୍କର ବନଗମନରେ ଓ ସୀତାଙ୍କର ରାବଣଦ୍ୱାରା ଅପହରଣରେ କରୁଣରସ, ସୂର୍ପଣଖାର ପ୍ରେମନିବେଦନରେ ହାସ୍ୟରସ ଓ ସୀତା-ଉଦ୍ଧାରରେ ଶାନ୍ତିରସର ଅବକାଶ ଅଛି । ନାନା ରସର ଏକତ୍ର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ରୂପସ୍ୱରୂପ ଜନସମାଜର ଆନନ୍ଦକର ହୋଇଥାଏ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସୁମଧୁର ସ୍ୱରଲହରୀଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ସରସ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଗଦ୍ୟ କଥୋପକଥନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା, ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନେ ମୂକ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାରୁ ଜଣେ ‘ଅବଧାନ’ ବା ‘ବଇନାକାର’ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଦ୍ୟ କଥାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା ଓ ‘ଅବଧାନ’ ବାହ୍ୟତ ରାମଙ୍କ ନିକଟରେ ଥାଇ ରାମଙ୍କ କଥ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ କରି ପରକ୍ଷଣରେ ରାବଣ ନିକଟକୁ ଯାଇ ରାବଣର କଥ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ଓ ସମୟ ସମୟରେ ଏହି କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ

ସମସ୍ତ ବିଷୟଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ରାମନବମୀ ଯାତ୍ରାର ଏହି ସବୁ ବିଶେଷତ୍ୱ ତାକୁ ନାଟକ ପଦରେ ଅତି ନିକଟ ଅଗ୍ରସର କରାଇଦିଏ । ଚମ୍ପୂରେ କେବଳ ଗୀତାକାରରେ କଥୋପକଥନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ରାମଲୀଳାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନେ ଯଥାଯଥ ବେଶ ପିନ୍ଧି ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ ଓ ନିଜେ କିଛି କଥା ନ କହୁଲେ ମଧ୍ୟ ନାନାପ୍ରକାର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ରାମଲୀଳା ନାଟକର ଅନୁରୂପ ହେଲେହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନୁହେଁ, କାରଣ ଏଥିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ ଓ ବାକ୍ୟପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଭୃତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ରାମଲୀଳାରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତମାନ ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକରେ କବି ନିଜକୁ ରଚୟିତା ବୋଲି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ବା କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ସାଧନ କରି ନ ଯାଇ କାବ୍ୟାକାରରେ କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାମାତ୍ର ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ନାଟକର ମୂଳବୃତ୍ତି ଏହାଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ମାତ୍ର ଉତ୍କଳର ପ୍ରତିପଲ୍ଲୀରେ ରାମଲୀଳା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ଓ ନାନା କବି ନିଜ ନିଜ ରଚନାଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିବାରୁ ଏହା ଲୋକଙ୍କର ରୁଚିକୁ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ରାମଲୀଳାର ଅଭିନୟ ଏହିପରି ସର୍ବଜନପ୍ରିୟ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ସମଧିକ ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୋଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ପର୍ବ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନୀ ସହିତ ଏହି ମହୋତ୍ସବ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ଦୋଳ ସମୟରେ ଗୋପ ଗୋପୀ, ନନ୍ଦ, ଯଶୋଦା ପ୍ରଭୃତି ବେଶଧାରୀ ଲୋକମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ଲୋକଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଉତ୍ସବ ବହୁଦିନବ୍ୟାପୀ ହୁଏ ନାହିଁ ଓ ରାସୋତ୍ସବ ବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଂଶରେ ପଡୁଥିବାରୁ ଦୋଳ ସମୟର ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉତ୍କର୍ଷ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାରତର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ, ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି ବ୍ୟାପକଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିବାରୁ ସାଧାରଣତଃ ଲୋକମାନେ ରାମଲୀଳାର ବହୁ ଦିବସବ୍ୟାପୀ ଉତ୍ସବରୁ ଆନନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଓ ସେ ସମୟରେ କୃଷି ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟ ନ ଥିବାରୁ ଓ ରାତିଟି

ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇଥିବାରୁ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନରେ ଏହି ଉତ୍ସବ ସହିତ ଅଭିନୟ ଅଧିକ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ।

ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ପୂର୍ବେ ଏହି ରାମଲୀଳା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା କି ନାହିଁ ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସୁକଠିନ । ସମ୍ଭବତଃ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସାଧାରଣ ଅଭିନୟ ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲା । ମୁସଲମାନ ଅଧିକାର ପରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଏକପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ବୈଠକସ୍ୱରୂପ 'ମଜଲିସ୍'ର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା ଓ ଏହି ମଜଲିସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ନିମନ୍ତେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରୁ ଏକ ଦିଗରେ ପାଲାର ଆରମ୍ଭ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ । ପାଲା ଯେଉଁ ଦେଶରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସୁ ନା କାହିଁକି ଓ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଉ ନା କାହିଁକି, ଏହା କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଧାନ କବିମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରୂପାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ-ଥିଲା ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ନାନା ସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ପାଲା ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ପାଲାରେ କଥାବସ୍ତୁ ଓ କଥୋପକଥନ ଓ ସାମାନ୍ୟ ଅଭିନୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ନାଟକଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ ଓ ନାଟକର ଅବିର୍ଭାବ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଅଳ୍ପ ।

ମଜଲିସରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାରୁ ସମ୍ଭବକ୍ରମେ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବ; ମାତ୍ର ଯାତ୍ରାର ବାସ୍ତବିକ ଉତ୍ପତ୍ତିକାଳ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ କିଛି କହିବା ଅସମ୍ଭବ । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ମେଳା-ସ୍ଥାନକୁ ଧର୍ମ ଉପଲକ୍ଷେ ଅନେକ ଲୋକ ଯାତ୍ରା କରିବା ସମୟରେ ବାଟରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ 'ଯାତ୍ରା'ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କାହାରି କାହାରି ମତ । ପୁଣି କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ, ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାର ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ଅନେକ ଲୋକ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୀର୍ଥଦେବତାଙ୍କ ମହିମା ଅଭିନୟ-ଛଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପ୍ରଥାରୁ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଉତ୍ପତ୍ତି ଯେ କାରଣରୁ ଘଟିଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଉତ୍କଳରେ ଯେପରି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି, ଏହା ଯେ ରାମଲୀଳାର ମଜଲିସର ପରିଣତ, ଏଥିରେ

ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରା ସାଧାରଣତଃ ରାମଲୀଳାଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଉଭୟରେ ରଙ୍ଗାଳୟର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ; ଉଭୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହୁଏ; ଉଭୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ; ମାତ୍ର ଯାତ୍ରା ନାନା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଥାଏ; ସେଥିରେ ଅଭିନେତା-ମାନେ ନିଜେ ନିଜେ ଅଭିନୟ ଓ କଥୋପକଥନ କରିଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଅଭିନୟରେ ଅନ୍ୟ କେହି ଯୋଗ ନ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ସମୟରେ ଅନେକ ଲୋକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ଓ ସମସ୍ୱରରେ ବହୁଲୋକର ଏକତ୍ର ଗାନଦ୍ୱାରା ସଙ୍ଗୀତକୁ ବହୁହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଯାତ୍ରାରେ ମଧ୍ୟ କବି ନାନା ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ନାମ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କରି ଯାତ୍ରାର ନାଟକତ୍ୱକୁ ଖର୍ବ କରନ୍ତି ଓ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ନାଟକର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରୂପରେ କେବେହେଁ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯେ ଯାତ୍ରାଠାରେ ଅନେକାଂଶରେ ଋଣୀ ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଯାତ୍ରା ନାନା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ରାମାୟଣ ମହାଭାରତର ଯେ କୌଣସି କଥା, ପୁରାଣଲକ୍ଷିତ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ, କପୋଳକଳ୍ପିତ ନାନାପ୍ରକାର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଲୋକ-ପ୍ରଚଳିତ ନାନାବିଧ ଉପାଖ୍ୟାନ ଯାତ୍ରାର ଉପାଦାନ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ଘଟନାର ଘାତପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ଲୋକକୁ କଠିନ କରିବାର ଯେପରି ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥାଏ, ଯାତ୍ରାରେ ସେପରି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବାରୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ଯାତ୍ରା ରଚିତ ହୋଇ ପାରେ । ଯାତ୍ରାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ଅଭିନେତାମାନେ ଦୂର ସ୍ଥାନରୁ ବେଶ ହୋଇ ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି; ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବେଶଗୀତଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇ ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରବେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳକ୍ଷେପଣ କରନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବେଶଗୀତ ଯାତ୍ରାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ନାଟକଠାରୁ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ବହୁଲୋକସମାଗମ ହୋଇଥିବାରୁ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ୱରରେ ବହୁଲୋକ-ଦ୍ୱାରା ଏକତ୍ର ଗୀତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହି ଗୀତମାନ ଅତି ସାଧାରଣ ସ୍ୱରରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ, ସଙ୍ଗୀତର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗର ମୂର୍ଚ୍ଛନା

ଏପରି ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ ଓ ଅନେକ ଲୋକଙ୍କର ଏକାଧ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ପୁଣି ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବରୁ ଉତ୍କଳ ମଜଲିସ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଏହି ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିନ୍ଦୀ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ତମାସାର ବା ଥିଏଟର ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଉଦ୍ଭଟ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ସର୍ବଦା ଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ ଯାତ୍ରାର ଆଧୁନିକ ରୂପଟି ସମ୍ୟକ୍ ଦୂଷିତ ହେଉଅଛି ।

ଯାତ୍ରା ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଶିକ୍ଷିତ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମଗ୍ରୀ; ନାନା ଅଳଙ୍କାରଭୂଷିତ, ନାନା ରସଚାତୁରୀ ଲୀଳାସ୍ଥଳ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଉପଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ; ମାତ୍ର ଯାତ୍ରା ଗ୍ରାମ୍ୟ ସରଳ ଲୋକମାନଙ୍କର ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦ ବିଧାନର ଉପାୟ । ଏଥିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, ଅଳଙ୍କାରର ବାହୁଲ୍ୟ ନାହିଁ, ରସର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧ, ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତିର ଅଭିନୟ ନିଷିଦ୍ଧ; ମାତ୍ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଲୋକମାନେ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନମାନଙ୍କରେ ରାବଣ, କଂସ ପ୍ରଭୃତି ପାପୀମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓ ରାମଲୀଳାରେ ଯୁଦ୍ଧର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାରେ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ; ତେଣୁ ଯାତ୍ରାରେ ଏ ସମସ୍ତ ଅକୁଣ୍ଠିତଚିତ୍ତରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ବିରୋଧୀ ଏପରି ଅଭିନୟମାନଙ୍କରେ ଦୋଷ ଦେଖିବା ଲୋକେ ଥାଉ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଲୋକେ ଏ ସବୁକୁ ଆନନ୍ଦଚିତ୍ତରେ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଯାତ୍ରାର ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ:—ଗୋଟିଏ କୌଣସି ଦୁରାତ୍ମାର ମୃତ୍ୟୁରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ, ଯଥା—କଂସବଧ, ଇନ୍ଦ୍ରଜିତବଧ ପ୍ରଭୃତି; ଅନ୍ୟଟି କୌଣସି ବିବାହ ବା ମିଳନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ—ଯଥା, ଊଷାପରିଣୟ, ସୁଭଦ୍ରାହରଣ, ରୁକ୍ମିଣୀବିବାହ ପ୍ରଭୃତି । ଏହିପରି ଦୁଇଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ନେଇ ଯାତ୍ରା ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଓ ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜାଗରୂକ ଥିଲା, ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଯାତ୍ରାରେ ସାମାଜିକ ବା କପୋଳକଳ୍ପିତ ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ସେଥିର ମୂଳ ଅଭିପ୍ରାୟ (motif) ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ, ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଦୃଶ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଲୋକଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବା ଏବଂ ପରେ

ଦୋଷୀର ଦଣ୍ଡ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷର ପରିତ୍ରାଣ । ଏହିପରି କଥାବସ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ ଓ ସାଧାରଣ ଯାତ୍ରାରେ ଏହିପରି ବିଷୟମାନ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅତୀତରେ ପ୍ରଚଳିତ ପୁରାତନ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକ କେବେ କାହାଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ବିଷୟରେ କିଛି କହିବା ଅସମ୍ଭବ; ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଇଂରେଜ ଅଧିକାର ପରେ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ନାନା ପ୍ରମାଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଁ । ଭିକାରୀ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅଧୁନା ବିସ୍ମୃତ କବି ଏହି ସବୁ ଯାତ୍ରା ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଗ୍ରାମ୍ୟକବି ନାନାବିଧ ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ପାରିଅଛନ୍ତି । ପୁରାତନ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଆଦୌ ନ ଥିଲା ଓ ତହିଁରେ ଚମ୍ପୂ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଅତି ପ୍ରଚଳିତ ଛାନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ପୁଣି ମୁଲ୍ଲାନପେଣ୍ଟ ଗୀତ, ବଜାରପେଣ୍ଟ ଗୀତ, ଚଦଲି ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକୁ ସରସ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ପଦ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥ ବୁଝାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯାତ୍ରାରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଓ ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟ ଉଭୟ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଓ ଏହି ସଂମିଶ୍ରଣ ଯୋଗରୁ ଯାତ୍ରାର ବାହ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଅନେକାଂଶରେ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ଓ ଶ୍ଳୋକମିଶ୍ରିତ ନାଟକର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ଭ୍ରମ ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସହିତ ଯାତ୍ରାର ଆଦୌ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେବେଳେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହି ଯାତ୍ରାହିଁ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ଥିଲା ଓ ଉତ୍ସବ ବା ପର୍ବାଦରେ ଯାତ୍ରାର ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଆଖଡ଼ାମାନ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଉଥିଲା । ଅତି ଅଳ୍ପ ବ୍ୟୟରେ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଲୋକେ ଏହାର ସମଧିକ ଆଦର କରି ପାରୁଥିଲେ ଓ ଟିକଟ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥିବାରୁ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାର ସୁବିଧା ପାଉଥିଲେ । ଯାତ୍ରାରେ ନାନା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଥାଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ଲୋକମାନେ ସେଥିରେ ଏତେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ

ଯେ ସେ ସବୁ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଗ୍ଲାନି ବା ଆଘାତ ଜାତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଉ ନ ଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା, ଦେଶରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ଇଂରାଜୀ ନାଟକମାନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକରୂପରେ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ ଆଦରଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲେ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର, ଶିକ୍ଷିତ ଅଶିକ୍ଷିତ, କୃଷ୍ଟିତ ଓ ମୂଢ଼ତ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ନୂତନ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆଡ଼କୁ ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ମନ ସ୍ୱତଃ ବଳିଲା ଓ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନାନା ଅବସ୍ଥାନ୍ତର ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱରେ ଘଟିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟର ପ୍ରଥମ ୩୦।୪୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାର ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ହୋଇଗଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁଆଡ଼େ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରତିକୂଳ ଆତଙ୍କ ଓ ଆଶଙ୍କା ବିରାଜି କରୁଥିଲା । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ସମସ୍ତେ ଭୀତ, ତ୍ରସ୍ତ, ସେଠାରେ ଆମୋଦ ଆହ୍ଲାଦର ଅବସର କିପରି ଥାଇ ପାରେ ? ପୁଣି ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱର ଆରମ୍ଭରୁ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ନବାଗତ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାନାସ୍ଥାନରେ ନାନାବିଭାଗର ଶୀର୍ଷସ୍ଥଳରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର କିଛି ସହାନୁଭୂତି ନ ଥିଲା ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ପ୍ରଚାର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକେ ନାନାଭାବରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଘୋର ଅବଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଏଣୁ ରାଜ ଅନୁକମ୍ପାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରୁ ନ ଥିଲା । ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଜଲିସ୍ ପ୍ରଥାର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାରୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ଯାତ୍ରା ସମୟ ସମୟରେ ଦେଖା ଯାଉଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ସର୍ବଥା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ୧୮୬୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନଅଙ୍କ ରୂପ ଭୀଷଣ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ହେଲା ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଏକତୃତୀୟାଂଶ ବ୍ୟକ୍ତି ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପତିତ ହେଲେ । ସମାଜରେ ଏକ ଘୋର ବିପ୍ଳବ ଜାତ ହେଲା । ଏହିପରି ନାନା କାରଣରୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ ପରେ ୬୦।୭୦ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ପଡ଼ି ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା ଓ

ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନକୁ ଅନେକର ଅଜ୍ଞାତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଭରସାହୀନ କରାଇ ଯାଇଥିଲା । ନଅଙ୍କର ୧୮୬୬ ବର୍ଷ ପରେ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱୀୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଫସଲର ସଂଖ୍ୟା ଅତି ସ୍ୱଳ୍ପ ଓ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ସମାଜରୁ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ । ୧୮୭୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ସମ୍ବାଦବାହିକା'ରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଭେଦ କରାଯାଇ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅବସ୍ଥା ଭଲ ନ ଥିବାରୁ କିପରି ତାହାର କ୍ରମଶଃ ଉନ୍ନତ ହୋଇ ପାରିବ, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଲେଖକ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ଏହି ଲେଖା ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀସ୍ୱରୂପ 'ଉତ୍କଳ-ଦୀପିକା'ରେ ସମ୍ପାଦକ ଲେଖିଲେ, "ଯେଉଁଠାରେ ଅଦ୍ୟାପି ମକଲ୍‌ ନାହିଁ, ସୁତରାଂ ଯାତ୍ରାଦଳର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, ସେଠାରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଉନ୍ନତ କରିବାକୁ କିଏ ଚେଷ୍ଟିତ ହେବ ? ଏମାନଙ୍କର ଥିବା ନ ଥିବାରେ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କର କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଆମୋଦପ୍ରିୟ ହେବେ ଅଥଚ ବିଦ୍ୟା ଓ ଧନଦ୍ୱାରା ଆପଣାର ଉନ୍ନତିର ଚେଷ୍ଟା କରିବେ, ସେତେବେଳେ ଏଠା ଯାତ୍ରାବାଲମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଅପେ ସୁଧୁରିଯିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାର ଆଶା ନାହିଁ ।"* ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷରେ ବାଲେଶ୍ୱର ରାଜବାଟୀରେ ଯାତ୍ରା ହେବାର ସମ୍ବାଦ ଦେଇ 'ସମ୍ବାଦ-ବାହିକା' ଲେଖିଥିଲା, "ଏବର୍ଷ ମେଦିନୀପୁରରୁ ଅଧିକାରୀ ୩।୪ ଦଳ ଯାତ୍ରାବାଲା ଆସିଥିଲେ; ମାତ୍ର ବାଲେଶ୍ୱରର ଓଡ଼ିଆମାନେ ନୂଆ ଶିଖି ଯେଉଁ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ ତାହା ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା···ଏମାନେ ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରା ଯେରୂପ ଉତ୍ସାହ ସହିତ ଶିଖି ଅଛନ୍ତି, ସେହିପରି ନୂଆ ଧରଣର ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ଶିଖିଥିଲେ ବଡ଼ ସୁଖ ହୁଅନ୍ତା ।" ଏହି ଲେଖାର ଟିପ୍ପଣୀରେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ସମ୍ପାଦକ ଲେଖିଥିଲେ, "ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହା ଯାତ୍ରା ବୋଲି ଖ୍ୟାତ ହେଉଅଛି ଓ ଯାହାକୁ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ଭଦ୍ରଲୋକମାନେ ପର୍ବବିଶେଷରେ ଦେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଘୃଣିତ ଓ ତହିଁରୁ ଓଡ଼ିଶାର ରୁଚିର ନିତାନ୍ତ କୁତ୍ସିତ ପରିଚୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ବଙ୍ଗ ଭାଷାରେ ସଙ୍ଗ ପଦ୍ଧତିକି ବାଲେଶ୍ୱରର ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ଆମ୍ଭମାନେ ଗୋଟିଏ ଶୁଭଲକ୍ଷଣ ବୋଲି

---

* ଉତ୍କଳ-ଦୀପିକା—ତା ୯-୫-୧୮୭୫

ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦର କରୁଅଛୁଁ । ଯେ କେହି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଏଠାରେ ଆରମ୍ଭ କରିଦେବେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତି ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ହେବେ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।" * ଏହି ଲେଖାର କିଛିଦିନ ପରେ କଟକ ସହରରେ "ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ" ନାମକ ଯାତ୍ରା ଅତିସମାରୋହରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । "ଯାତ୍ରାଟି ୪ ରାତ୍ରି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥିଲା; ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ରାତ୍ରି ଖଣ୍ଡୁଆମାନେ କରିଥିଲେ, ପୁଣି ଶେଷ ଦୁଇ ରାତ୍ରି କୁମୁଟିମାନଙ୍କର ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଟଙ୍କା ୬ ହଜାର ଉପରେ ବ୍ୟୟ ହୋଇଥିବ ଓ ଏହି ମହୋତ୍ସବ ଦର୍ଶନାର୍ଥେ ପ୍ରାୟ ୪୦ ହଜାର ଲୋକ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ।" †

୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ବାଲେଶ୍ୱର ଶକ୍ତିବାଟୀରେ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ହୋଇଥିଲା, ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ତିନି ପଞ୍ଚ ଯାତ୍ରାବାଲା ବାହାରି, କୋଟିଏ ପଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଆରେ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଟିପ୍ପଣୀରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ସମ୍ପାଦକ ଲେଖିଥିଲେ, "ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହାକୁ ଯାତ୍ରା ବୋଲିଯାଏ ତାହା ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ପ୍ରଭୃତି ଅଟଇ। ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେଖାଯାଏ, ଏମନ୍ତ କି କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ପ୍ରତି ବଡ଼ ଗ୍ରାମରେ ଏଥିର ଏକ ଏକ ଆଖଡ଼ା ଅଛି । ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ପ୍ରଭୃତି କେବଳ ଭଦ୍ରଶିଆମାନେ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେତେଦୂର ଦେଖି ଅଛୁଁ, କୌଣସି ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାଦନା ଶୁଣିବା ପାଇ ନାହୁଁ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ଯେ, ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ, ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ; କେବଳ ସଜ ବେଶ ହୋଇ ଗୁଡ଼ାଏ ପୋଥି ବୋଲନ୍ତି ଓ ନାନା ପ୍ରକାର କଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭଣ୍ଡରୂପ ଦେଖାଇ ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି । ଏ ଅଞ୍ଚଳର କେତେକ ଲୋକ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ମାତ୍ର ସେପ୍ରକାର ଯୋଗ୍ୟତା ନ ଥିବାରୁ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ ।" ‡

ଏହି ସବୁ ଲେଖାରୁ ଓଡ଼ିଶାବାସୀମାନଙ୍କର ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅଭିନବ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି ଜଣା ପଡ଼ୁଅଛି ଓ

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୨୦-୧୧-୧୮୭୫

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୨୪-୬-୧୮୭୬

‡ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୨୮।୧୦।୧୮୭୭

ଏଠାର ଅନେକ ଲୋକ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିଥିବାରୁ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ମନ ବଳାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଯାତ୍ରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଥିଲା ଓ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁମୋଦିତ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ (ଡେପୁଟି) ଖଣ୍ଡିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରୂପରେ ଏହା ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା (ତା ୨୦।୧୦।୧୮୭୭)। ଏହି ପୁସ୍ତକର ବିଜ୍ଞାପନରେ ଲେଖା ଥିଲା ଯେ, "ଏଥିରେ କେତେଣି ଯଥାର୍ଥ ସାଧୁର ଚରିତ୍ର, ବାବୁ ଓ ମଠଧାରୀଙ୍କର ଆଚରଣ, ଡାହାଣୀ, ଭୂତ ଓ ଗୁଣିବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ରହସ୍ୟ ଓ ହିତକର କଥାମାନ ଅଛି ।" ଉତ୍କଳଦୀପିକାର ସମ୍ପାଦକ ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁ ନାହିଁ······ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନା-ଛଟା କି ପ୍ରକାର ହେବ ଏସବୁ ଅତି ଚମତ୍କାରରୂପେ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । ଭଣ୍ଡ ମଠଧାରୀଙ୍କର ଦୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିବା, ଭୂତ, ଡାହାଣୀ, ଜଡ଼ିମନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରଚଳିତ ଭ୍ରମ ଓ କୁସଂସ୍କାର ଛେଦନ କରିବା ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା, ଅତଏବ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରି ପାରେ ।" *

ବାସ୍ତବିକ ଏହି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଯାତ୍ରା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ । ଏଥିରେ କଥୋପକଥନର ବାହୁଲ୍ୟ ଅଛି, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ପ୍ରୟାସ ଅଛି; ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଥାଏ ଓ ନାନା ଚରିତ୍ରର ଏକତ୍ର ସମାବେଶରେ କଥାବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ, ଏଥିରେ ସେ ସବୁ କିଛି ନାହିଁ । ଏହା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର, ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଭଳି ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେ । ଏହାର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ଘରଠାରେ (ମାହାଙ୍ଗା)

* ଉତ୍କଳ-ଦୀପିକା—ତା ୩-୧୧-୧୮୭୭

୧୬୧୭ ବର୍ଷ ପରେ ଏଥରେ ଦୁଇ ଥର ମାତ୍ର ହୋଇଥିଲା ଓ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ବଡ଼କୁଦ ଗ୍ରାମରେ ଏଥରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । * ବାସ୍ତବରେ ଏହି ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭିତ୍ତି; ଏଣୁ ଯାତ୍ରା ସହିତ ନାଟକର ରୂପରେଖ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ । ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ନାରଦ ପ୍ରଭୃତି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଭୂମିକାମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ପାଉଥାଉଁ; ମାତ୍ର ଏହି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେହେଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଏତେ ନିଃସନ୍ଦେହ ଓ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆଣି ଅଭିନୟ କରାଇବାରେ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଇନ୍ଦ୍ର, କୁବେର, ବ୍ରହ୍ମା, ଶିବ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବରୁ ଅନୁକୃତ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଇଂରାଜୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏଭଳି ସ୍ଥିତ ସୁପ୍ରଚଳିତ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ମଜଲିସର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆଧିକ୍ୟର ଫଳ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ନ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶେଷ ସଙ୍ଗୀତ ଛଡ଼ା ପ୍ରାୟ ୨୭ ଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକମାନେ ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ଓ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚା ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଉଥିବାରୁ ନାଟକକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଯାତ୍ରାରେ ହାସ୍ୟରସ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ବିକୃତ ବ୍ୟବହାର କରା-ଯାଉଥିଲା । ବୋଦ୍ଧ ବୈଦ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାକୁ ବିକୃତ କରି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି ଓ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ବିକୃତ ହିନ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଅଛି । ଏହି ବିକୃତ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ-

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା — ତା ୧୯-୧୦-୧୮୯୫

ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ସେନାପତି, ଦ୍ୱାରୀ ଓ ନାଟୁଆମାନଙ୍କୁ ହାସ୍ୟରସ ଅବତାରଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକ ଦିଗରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେହେଁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଲୋକମାନେ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁଥିରେ ଆନନ୍ଦ ପାଉଥିଲେ ବା ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବଦଳାଇ ଦେବା ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖା ହେବା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବଙ୍ଗଳାରେ ନାଟକ ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ୧୭୯୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୩୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାନା ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ନାନାବିଧ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷରେ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା ଓ କଲିକତାର ଧନାଢ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ବାସଗୃହରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇ ପ୍ରତି ସପ୍ତାହରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ।* ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଲେଖା ବହୁ ପୂର୍ବେ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ, ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର ଓ ମନୋମୋହନ ବସୁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟରଥୀମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନିଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖା ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି ଓ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକୀୟ ରୀତି ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ଅନୁକୃତ ହେଉଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କେତେକ ବର୍ଷ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଓ ଗୋଟିଏ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ବିଷୟ ଏହି କି ଯେ, ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଅଭିନୟ କୌଣସି ଧନୀଲୋକର

* ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ବାନାର୍ଜୀ—ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଇତିହାସ ।

ଅନୁକୂଳରେ ସମ୍ପାଦିତ ନ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧାଦ୍ୱାରା ନିବାରିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଶେଷ ଭାଗରେ ବହୁଳ ଲୋକ କଲିକତାରୁ ବାଲେଶ୍ୱରକୁ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଆସିଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ ଅଧିକାର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଘଟି ପାରିନାହିଁ । * ମାତ୍ର ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ବସନ୍ତପଞ୍ଚମୀ ରାତ୍ରିରେ" ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପ୍ରଥମ ଥର ହେଲା·········· କେତେକ କୃତବିଦ୍ୟ ଯୁବକଙ୍କର ଅସୀମ ପରିଶ୍ରମ ଓ ଯତ୍ନରେ କଟକଠାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେଲା; ଏମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ମଧ୍ୟରେ ଚାନ୍ଦା କଲେ ଓ ଏଠାରେ ଭଦ୍ରଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ତାହାଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନା ମତେ ଚାନ୍ଦା ଦେଇ ତାହାଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ବଢ଼ାଇଲେ । ବାବୁ ମନୋମୋହନ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ରାମାଭିଷେକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା" † ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ୧୭ ତାରିଖ ଫେବ୍ରୁଆରି ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜମିଦାର ବାବୁ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଏହି ନାଟକର ଆଉ ଥରେ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ଦୀପିକା ଟିପ୍ପଣୀରେ "ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ଏଠା ଲୋକଙ୍କର ବିଲକ୍ଷଣ ରୁଚି ହୋଇ ଆସୁଅଛି" ବୋଲି ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ‡ ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ମାନ୍ୟବର **Sir Ashley Eden** ଲେପ୍ଟେ ଲାଟ ମହୋଦୟଙ୍କ କଟକ ଆଗମନ ଉପଲକ୍ଷରେ "ସୋମବାର ରାତ୍ରିରେ ଦରବାର ଗୃହରେ ଦେଶୀୟ ମଜଲିସ୍ ହେଲା । ଲାଟସାହେବ ରାତ୍ରି ୯ ଘଣ୍ଟା ସମୟରେ ମଜଲିସରେ ବିରାଜମାନ ହେଲେ । ତହୁଁ ରାମାଭିଷେକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା···ବାଛି ବାଛି ୭ ଗୋଟି ଗର୍ଭାଙ୍କର ଅଭିନୟ ହେଲା, ୫ ଗୋଟି ଛାଡ଼ି ଦିଆଗଲା, ତଥାପି ୩ ଘଣ୍ଟା କାଳ ଲାଗିଲା । ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ଯବନିକା ଏଠା କାରିଗର-ଦ୍ୱାରା ସୁରୁଚିରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତେ ପ୍ରଶଂସା କଲେ ।" §

ହିଂସା ବା ଅନୁକୃତ ଅନ୍ୟର ସାଫଲ୍ୟର ପରିଚାୟକ; ଏଣୁ ଉପରୋକ୍ତ ଦଳ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବାରେ ସଫଳକାମ ହେବାରୁ

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୯।୨।୧୮୭୮

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୯।୨।୧୮୭୮

‡ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୧୩।୨।୧୮୭୮

§ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୯।୩।୧୮୭୮

ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଦଳର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଅପ୍ରେଲ୍ ୨୮ ତାରିଖ ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଦିନ ବାବୁ ହରମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଘରଠାରେ ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ଦଳ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏହି ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସୂଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ସମସ୍ତେ ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ସ୍କୁଲ୍ ବାଳକ ଥିବାରୁ ଏଥିର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୭୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଆଉ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ ଉଭୟ ଦଳ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ କରି ଅଭିନୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବନ୍ଦ କରି ଦେଇଥିଲେ । କେବଳ ଏହି ବର୍ଷ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ସମୟରେ କେତେକ ଯୁବକ ମିଶି ଗୋଟିଏ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ତାହା ସେତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସରସ୍ୱତୀପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ "ଦୁଇ ଦଳର ଯୁବକ ଏକମେଳରେ ଅଠଦିନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଗତ ସୋମବାର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ । 'ଏକେଇକି ବଲେ ସଭ୍ୟତା' ଅଭିନୟର ବିଷୟ ଥିଲା ।" * ଏହି ବର୍ଷ ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଜଣେ ବଙ୍ଗୀୟ ଡେପୁଟି ଶ୍ରୀ ରଙ୍ଗଲାଲ ବାନାର୍ଜୀ 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ନାମକ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଓ ଏହି ପଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇ ତିନି ବର୍ଷ ଏକାଦିକ୍ରମେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ କରିବା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ଇଂରାଜୀ ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା, ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ଓ ଏ ସମସ୍ତରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ପ୍ରତିଭାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ।

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୨୮।୨।୧୮୮୦

ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସୀହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେ । ୧୮୭୮ ମସୀହାରେ କଟକ ନଗରୀରେ କେତେକ ଯୁବକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ା ହୋଇ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ସମୟରେ ରାମଶଙ୍କର କଲେଜର ଛାତ୍ର । ୧୮୭୯ ମସୀହାରେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଏଫ୍. ଏ. ପାଶ କରି ବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ ସାଙ୍ଗ କଲେ ଓ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ଓ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଓ ଅବସର ମଧ୍ୟ ମିଳିଲା । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀରେ ସେ ତାଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ଗୌରୀଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କୁ ନାନା ବିଷୟରେ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଓ ରଙ୍ଗଲାଲ ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଥମରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥିବ । ପ୍ରଥମରୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ସାମୟିକ ତୃପ୍ତିବିଧାନ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ ଓ ନାଟକର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଯେପରି ସୁରୁଚିସଙ୍ଗତ ହୁଏ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଗୌରବର ଅନୁକୂଳ ହୁଏ, ସେ ବିଷୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଲୋକଶିକ୍ଷା ସହଜରେ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରିବ, ଏହି ଧାରଣା ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ସ୍ୱଭାବତଃ ଶିକ୍ଷା ଓ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମରୁ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର କାହିଁକି କାଞ୍ଚିବିଜୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ନିର୍ବାଚନ କଲେ, ତାହାର କୈଫିୟତ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖି ତାଙ୍କର ମନ ବିଦ୍ରୋହୀ ହେବାରୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବମୟ ଯୁଗର ଘଟଣା ନେଇ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାରେ ଉଦ୍ବୁଦ୍ଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ

ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶସ୍ତ ଅଭିନେତା ଦଳର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଅପ୍ରେଲ୍ ୨୮ ତାରିଖ ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଦିନ ବାବୁ ବ୍ରଜମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଘରଠାରେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଦଳ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏହି ଅଭିନୟ ଶୁଭ ଲୋକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସୂଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ଏମନ୍ତ ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ସ୍କୁଲ୍ ବାଳକ ଥିବାରୁ ଏଥିର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୭୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଆଉ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ ଉଭୟ ଦଳ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ କରି ଅଭିନୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବନ୍ଦ କରି ଦେଇଥିଲେ । କେବଳ ଏହି ବର୍ଷ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ସମୟରେ କେତେକ ଯୁବକ ମିଶି ଗୋଟିଏ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ତାହା ତେତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସରସ୍ୱତୀପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ "ଦୁଇ ଦଳର ଯୁବକ ଏକମେଳରେ ଅଠଦିନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଗତ ସୋମବାର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ । 'ଏକେଇକା ବଲେ ସଭ୍ୟତା' ଅଭିନୟର ବିଷୟ ଥିଲା ।" * ଏହି ବର୍ଷ ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଜଣେ ବଙ୍ଗୀୟ ଡେପୁଟି ଶ୍ରୀ ରଙ୍ଗଲାଲ୍ ବାନାର୍ଜି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାମକ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଓ ଏହି ପଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇ ତିନି ବର୍ଷ ଏକାଦିକ୍ରମେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ କରିବା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ଇଂରାଜୀ ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା, ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ଓ ଏ ସମସ୍ତରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ପ୍ରତିଭାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ।

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—ତା ୨୮।୨।୧୮୮୦

ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସୀହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ । ୧୮୭୮ ମସୀହାରେ କଟକ ନଗରରେ କେତେକ ଯୁବକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢ଼ା ହୋଇ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ସମୟରେ ରାମଶଙ୍କର କଲେଜର ଛାତ୍ର । ୧୮୭୯ ମସୀହାରେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଏଫ୍. ଏ. ପାଶ କରି ବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ ସାଙ୍ଗ କଲେ ଓ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ଓ ସାହିତ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଓ ଅବସର ମଧ୍ୟ ମିଳିଲା । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଙ୍ଗ୍ କମ୍ପାନୀରେ ସେ ତାଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ଗୌରୀଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କୁ ନାନା ବିଷୟରେ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଓ ରଙ୍ଗଲାଲ ବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଥମରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥିବ । ପ୍ରଥମରୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ସାମୟିକ ତୃପ୍ତିବିଧାନ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ ଓ ନିଜର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଯେପରି ସୁରୁଚିସଙ୍ଗତ ହୁଏ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଗୌରବର ଅନୁକୂଳ ହୁଏ, ସେ ବିଷୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଲୋକଶିକ୍ଷା ସହଜରେ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରିବ, ଏହି ଧାରଣା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ଯୁଗପତ୍ ଶିକ୍ଷା ଓ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମରୁ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର କାହିଁକି କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ନିର୍ବାଚନ କଲେ, ତାହାର କୈଫିୟତ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖି ତାଙ୍କର ମନ ବିଦ୍ରୋହୀ ହେବାରୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବମୟ ଯୁଗର ଚିତ୍ର ଘେନି ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ

କାଞ୍ଚିଦେଶ ଜୟ କରି ସେଠାରୁ କାଞ୍ଚିରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ନେଇ ଆସିଥିଲେ ଓ ସେଠାର ଇଷ୍ଟଦେବତା ଗଣପତିଙ୍କୁ ଆଣି ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହି ଗୌରବମୟ କାହାଣୀ ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାମାନଙ୍କର କାଞ୍ଚିବିଜୟ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ଥିବାରୁ ଏହି ବିଷୟଟି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି କଥାବସ୍ତୁରେ ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଚିରନ୍ତନ ବସ୍ତୁ ପ୍ରେମର ଗନ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାର ଅବସର ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନ କଲେ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ଓ ହାସ୍ୟକର ପ୍ରତୀତ ହେବ, ଅଥଚ ପ୍ରେମର ଗନ୍ଧ ନ ଥିଲେ ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ୟକ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ନ ପାରେ, ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରାକ୍‌ବିବାହପ୍ରେମର ଗନ୍ଧ ଦେବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କରେ ଏକ ଅତି କଠିନ ବ୍ୟାପାର ଓ ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମିଳନ ଓ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣର ଗନ୍ଧ ଦେବା ଓଡ଼ିଆସମାଜର ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପୁରୀରେ ବିରାଟ ଜନ-ସମାଗମ ହୋଇଥାଏ, କାରଣ ନାନା ପ୍ରଦେଶରୁ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଲୋକ ଆସି ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଜନସମାଗମ ସମୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଉତ୍କଳର ଗୌରବମୟ ଇତିହାସର କିୟଦଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମର ଗନ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଅବକାଶ ଥିବାରୁ ଏହି ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଶ୍ଚୟ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ-ଥିଲେ ।

ମାତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ରଙ୍ଗଲାଲ ବାବୁଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି କାବ୍ୟଗତ ବିଷୟକୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନିଷ୍ଠାସହକାରେ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ କଥା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ରାଜାଙ୍କର ସୁନାଝାଡ଼ା, ଦାସଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଭକ୍ତି, କାଞ୍ଚିଗଡ଼ଠାରେ ଦୁଇବାର ଯୁଦ୍ଧ; ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ରାଜାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଓ ପରିଶେଷରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମିଳନ ଏହି

ସମସ୍ତ ବିଷୟ ରଙ୍ଗଲାଲ୍ ବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶଦଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏ ସମସ୍ତ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କେବଳ ଦୁଇଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗଲାଲ୍ ବାବୁଙ୍କ କୃତ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି—ଗୋଟିଏ ଭଦ୍ରାର ଚରିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟଟି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପରାଜୟର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଗ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ଭଦ୍ରାର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଦେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ କରି ଏହି ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପରାଜୟ ନିମନ୍ତେ ତାହାଙ୍କର ଭକ୍ତିକୁ ଦାୟୀ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟୁଜ୍ଜ୍ୱଳଭାବରେ ସେହି ପରାଜୟର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ କଥାବସ୍ତୁଟି ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ସର୍ବଥା ନାଟକୀୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଚାରିଗୋଟି ଆଦର୍ଶ ଥିଲା—ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଶକୁନ୍ତଳା; ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ସେକ୍ସପିଅର୍ (Shakespeare)ଙ୍କ ଅମର ନାଟକାବଳୀ; ତୃତୀୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ଓ ଚତୁର୍ଥତଃ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା । ଏହି ଆଦର୍ଶମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିରାଜିତ ଥିଲେହେଁ, ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ପରିହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଏକାନ୍ତ ସଚେଷ୍ଟ ଥିଲେ । ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ସମୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବୀରରସ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଛନ୍ଦ ନୂତନ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାରୁ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିରେ ସେତେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ନ ଥିବାରୁ, ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ ଭାଗ ଗଦ୍ୟରେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ କବିବର ରାଧାନାଥ

ପ୍ରସ୍ତୁତଙ୍କ ହସ୍ତରେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ନାନା ନୂତନ ରସ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ।

ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଗୌଣ-ଭାବରେ ଏହି ନାଟକର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଏ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଏମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନ ହୋଇ ଏମାନଙ୍କର କେତେକ ରୀତିକୁ ନିଜସ୍ୱ କରି ପାରିଅଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ଭଦ୍ରା ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ନିଜ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି, ସେ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବାସ୍ତବରେ ଯାତ୍ରାର ସଙ୍ଗୀତବାହୁଲ୍ୟ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ନ ଥିଲେ ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଯେପରି ଭାବରେ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ନିଜର ମନୋଭାବ ଭଦ୍ରାପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା କେତେଦୂର ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ଯେତେବେଳେ ବିକଳ ସ୍ୱରରେ "କି ସୁଖେ ପୋଡ଼ିବୁ ଚନ୍ଦ୍ର ! ମନ" ବୋଲି ସଙ୍ଗୀତ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେତେବେଳେ ତାହାର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାନ୍ତା ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଏହି ନାଟକର ଅନେକ ଅଂଶରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନାଟକକୁ ପଞ୍ଚାଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଓ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ପ୍ରଥମ । ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟକକୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ବିଭାଗ କରିବାର ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧି ଯଥା ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ ଓ ନିର୍ବହଣ—ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭକ୍ତ କରି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ କରିବାର ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧି ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି—ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ ପୁରୀଠାରେ କାଞ୍ଚି-ବିଜୟଯାତ୍ରାର ଉଦ୍ୟୋଗ ଓ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଯାତ୍ରାକାଳୀନ ଅଦାପୁରଠାରେ ବିଜୟର ନୈଶ୍ଚିତ୍ୟ ସୂଚନା ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟରେ ନିଶ୍ଚିତତା ଅନୁଭବ କରି ଦେବା; ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ କାଞ୍ଚିରାଜଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଉଲ୍ଲାସ ।

ପୁଣି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସ୍ୱୟମ୍ବରର ଉଦ୍ୟୋଗ ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେମର ପ୍ରକାଶ; ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଦୈବଜନିତ ପରାଭବ ପରାଟେଶ ଅନୁତାପ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଜୟ କରି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରି ପୁରୀ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମିଳନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ମିଳନ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ଥିବାରୁ ଏହି ମିଳନର ଉଦ୍ୟୋଗରେ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ । ଉଦ୍ୟୋଗର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (continuity), ମିଳନରେ ସାମୟିକ ବାଧା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଉଭୟ ପକ୍ଷର କଷ୍ଟ, ମିଳନର ସମ୍ଭାବନା ଓ ପରିଶେଷରେ ମିଳନ ଏହିପରି ଭାବରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରିଯାଇଅଛି ଓ ନାଟକର ଶୈଳି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନିୟମାନୁସାରେ ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ ଓ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ତିନୋଟି, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଗୋଟିଏ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ଦୁଇଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଥିଲେହେଁ ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟର ସମାବେଶ ନାଟ୍ୟକାର କରିଅଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସ୍ତାବନା ମଧ୍ୟ ଯୋଗ କରାଯାଇଅଛି । ସୂତ୍ରଧାର ଆସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନୟର ପ୍ରୟୋଜନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା, ନଟ ଓ ନଟୀମାନେ ଆସି କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିବା ସୁଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବା ଓ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆଭାସ ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତଦ୍ଦର୍ଶନରେ ଉନ୍ମୁଖ କରିବା ପ୍ରଭୃତିରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକୀୟ ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ରୀତି ନାଟ୍ୟକାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ନାଟକରେ ଅନୁସରଣ କରି ପରେ ପରିହାର କରିଅଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାଦ୍ୱାରା କେତେକ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର କେତେକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ତଥ୍ୟମାନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ କୌତୂହଳର ସଞ୍ଚାର କରି ଯାଇଅଛି । ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାସ୍ତବ ଅଭିନୟରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଳମ୍ବ ଘଟିଥାଏ । ମାତ୍ର ଅନେକ ଦର୍ଶକ ବିଳମ୍ବରେ ନାଟ୍ୟଶାଳାକୁ ଆସୁଥିବାରୁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ସାଧାରଣତଃ ସଂସ୍କୃତ

ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ରହୁଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ସଂଯୋଗ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ପାଇଅଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଧର୍ମମୂଳକ ଓ ଏଥିରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେପରି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ରଗତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ସୁଖଦୁଃଖର ଭାଗୀ ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କେବଳ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ପାରନ୍ତି, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସେପରି ନୁହେଁ । ପୁଣି ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ଦୁର୍ବାର ନିୟତି ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଲୋକଙ୍କୁ ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିଥାଏ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ସୁଖ ଦୁଃଖ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନିଜନିଜର ପାପପୁଣ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରେ । ନିୟତି ପ୍ରବଳ । ମାତ୍ର ପାପୀର ସୁଖ ଓ ପୁଣ୍ୟବାନର ଦୁଃଖ କିମ୍ବା ନିରପରାଧୀଙ୍କର ଅହେତୁକୀ ଦୁଃଖଭୋଗ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଅଚଳ । ଏଣୁ ନିୟତି ଓ ମନୁଷ୍ୟର କୃତକର୍ମର ପରିଣାମ, ଏ ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗମ୍ଭୀର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଓ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାୟକ ଅତି ପ୍ରାକୃତ ସାହାଯ୍ୟଲାଭ କରି ନିଜର ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ଧର୍ମଭାବ ଜାଗରୂକ ହୋଇଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଏହିପରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଦୈବୀ ସାହାଯ୍ୟଲାଭ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଦେବତାମାନଙ୍କର ସଶରୀରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତରଣ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ସୁଖ-ଦୁଃଖ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେବା ଆଶଙ୍କା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ୍ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନ ଆଣି ପରୋକ୍ଷରେ ମାଣିକ ଦେଇଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଭକ୍ତିରସ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଅଛନ୍ତି । ମୂଳ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ମାଣିକ ଦେଇ ସହିତ କଥୋପକଥନ ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି, ନାଟ୍ୟକାର ସେ ସମସ୍ତ ପରିହାର କରି ନାଟକର ବାସ୍ତବତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା

ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଦୈବ ମାହାତ୍ମ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଛି, ସେହି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ ସମୟରେ ନଦୀର ଅପଥା ବୃଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ଦୈନ୍ୟଦଶା ପ୍ରଭୃତିର କେବଳ ସଂକ୍ଷେପ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଦିଆ ଯାଇଅଛି । କାରଣ ଏସବୁର ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ, ନାଟକଟି ବିସଦୃଶ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏସବୁକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ରଖିବା ଦ୍ୱାରା ଏକ ଦିଗରେ ନାଟକଟିର ବାସ୍ତବ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧର୍ମଭାବ ଯଥା ପାପପୁଣ୍ୟରୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖ ଫଳନ୍ତି, ମାନୁଷ ଦୈବବଳରେ ବଳୀୟାନ୍ ହୋଇ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଅତିସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଦୈବାଧୀନ—ଏହି ଭାବ ଛଡ଼ା ଅତି ପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଅଛି । କାରଣ, ଏହି ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ କାଞ୍ଚିରାଜା ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ଓ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦୈବାନୁଗ୍ରହର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ପରାଭବରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଗୌରବବୃଦ୍ଧି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ଦୈବବଳରେ ବଳୀୟାନ୍ । ସେ ପ୍ରକୃତ ଯୋଦ୍ଧା, ବଚସ୍ୱୀ ଓ ଭକ୍ତ । ତାଙ୍କର ଗୁଣରାଶି ତାଙ୍କୁ କାଞ୍ଚିବିଜୟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ କରିଅଛି, ଏହାହିଁ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଓ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଦ୍‌ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ବିଜୟ ମହତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ନିୟମ ଏହି ଯେ, ଏଥିରେ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ନାହିଁ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଳ୍ପ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧର ବିପୁଳ ସମାବେଶ ଦେଖାଇବା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟକର । କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଦୁଇଗୋଟି ବିରାଟ ଯୁଦ୍ଧ କାଞ୍ଚିରାଜା ଓ ଓଡ଼ିଶାରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିକରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ପରାଜିତ ଓ ଅନ୍ୟଟିରେ ବିଜୟୀ ହୋଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏ ଉଭୟ ଯୁଦ୍ଧ ନାଟକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନ ହୋଇ କେବଳ ସୂଚିତ

ଓ ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିରାଜା ନିଜର ସେନାପତିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଛନ୍ତି, "ଏବେ ବକ୍ତୃନାଦ ! କିପରି ଯୁଦ୍ଧକାଣ୍ଡର ଘଟନା ହେଲା, ଗୋଟି ଗୋଟି ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀଙ୍କୁ ସୁଖୀ କର ।" ସେନାପତିଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେ କେବଳ କାଞ୍ଚିରାଜଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ; ତାହା ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକ, ଶ୍ରୋତା ଓ ପୁସ୍ତକର ସମସ୍ତ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ମାତ୍ର ଯୁଦ୍ଧବର୍ଣ୍ଣନାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଲୋକଙ୍କର ସୁଖକର ହେବ ନାହିଁ, ଏହି ଆଶଙ୍କାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ ଦେଇ ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ଚୁମ୍ବକ ପରାଜୟର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ତାହାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ତଃପୁର ମଧ୍ୟରେ ରାଜସ୍ତ୍ରୀ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବନ୍ଦୀ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ଓ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ସୈନ୍ୟ 'ଗୋଟିକରୁ ବନସ୍ତ' ହେବା କଥା ମଧ୍ୟ କହିଅଛନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ସୂଚନାରୁ ଯୁଦ୍ଧର ଭୀଷଣତା ଅନୁମାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ କଳ୍ପନାକୁ ଆବାହନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ହାସ୍ୟରସର ଲୀଳାସ୍ଥଳୀ ବିଦୂଷକ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛନ୍ତି । ବିଦୂଷକର ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷୁଧା ଓ ସର୍ବଦା ଖାଦ୍ୟ ପେୟର ଚିନ୍ତା ଯାହା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହି ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ଓ ବିଦୂଷକଦ୍ୱାରା ନାଟକର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିଶୋଧଚିନ୍ତାରେ ଯୁଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ, ବିଦୂଷକ ସେତେବେଳେ ନିଜର ଖାଦ୍ୟପେୟ ଚିନ୍ତାରେ ଅସ୍ଥିର ଓ ନାନା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ବିଦୂଷକର ଏହିପରି କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ରସବୈପରୀତ୍ୟ ଘଟେ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ର ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦୂଷକକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ବିଦୂଷକ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ କେତେକ ନାଗରିକମାନଙ୍କର (ଯଥା—ଯୁଯୁର ଷଣ୍ଡାମାନେ) ଏକତ୍ର ବୈଠକ ଓ କଳହ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ଅବତାରଣା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ସୂତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସର୍ବଥା ପରିହାର କରିଅଛନ୍ତି ।

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମତା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୃତ୍ତାନ୍ତ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଏହି ଚରିତ୍ରଗତ ସମତା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ନାୟକ; ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, ସଭାସଦ୍‌ବର୍ଗ ଓ ବିଦୂଷକ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚିରାଜା ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ, ଏଣୁ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି ଓ ସଭାସଦ୍‌ମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା ଅଛି । ପୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ, ଭକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ସଦ୍‌ଗୁଣମାନଙ୍କ ସହିତ ସମତା ରକ୍ଷି ପ୍ରତିପକ୍ଷର ଶକ୍ତି, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଭକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଯେପରି ଭକ୍ତଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ଗଣପତିଙ୍କ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ଦ୍ୱାରା ବିଜୟଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ହେଉଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ସମସ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀଚରିତ୍ର ଏକ ପକ୍ଷର, ଅର୍ଥାତ୍ ପଦ୍ମାବତୀ, ସଖୀ, ଭଦ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ, ମାତ୍ର ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସମତା ନଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହିଁ । କାରଣ, ପଦ୍ମାବତୀ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ଦୁହିତା ହେଲେହେଁ ଶେଷରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପତ୍ନୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିଅଛି ।

ପଦ୍ମାବତୀ ଏହି ନାଟକର ନାୟିକା; ଏଣୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନିୟମାନୁସାରେ ସଖୀ ଭଦ୍ରାର ଅବତାରଣା କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ କରାଯାଇଅଛି । ଶକୁନ୍ତଳା ଯେପରି ନିଜର ପ୍ରେମ ବିଷୟ ଅନସୂୟା ଓ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ନିକଟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ ଓ ଆଶ୍ରମରୁ ଯିବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ କରୁଣ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ପଦ୍ମାବତୀ ମଧ୍ୟ ସଖୀ ଭଦ୍ରାଙ୍କ ନିକଟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜର ହୃଦୟର ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି କହିଥିଲେ ଓ ବନ୍ଦିନୀ ହେବା ସମୟରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାନାବିଧ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନିୟମମାନଙ୍କୁ ସେ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ; ତେଣୁ ସେଥିରେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ଓ

ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲେହେଁ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହା କାବ୍ୟରସାମୋଦୀର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବା; ଏଣୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ପଦ୍ୟର ବାହୁଲ୍ୟ ଅଦୌ ନାହିଁ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ନ ହୋଇଥିବାରୁ ପଦ୍ୟର ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଅବହିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଭାଷାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁଁ ଯେ, ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖକ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ କଥୋପକଥନ କରିବାର ରୀତି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । କାଞ୍ଚିରାଜା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁ ନ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା; ଏଣୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସମ୍ୟକ୍ ଓ ଅବାଧ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଦୁଇ ତିନି ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ଦେଇଥିଲେହେଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ଶ୍ଳୋକମାନଙ୍କର ଭାବାର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଯେପରି ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ଏଥିରେ ସେପରି ନାହିଁ, ବରଂ ଏକ ଦିଗରେ ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟକ ଭାଷା ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନିୟମମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସରଣ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପରିହାର କରିଥିଲେହେଁ, ମୋଟ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଛାୟା ବହୁଳଭାବରେ ଏହି ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିଅଛି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ବା କେବଳ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନିୟମମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ଲୋକଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବାରୁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଓ ରୁଚି ବହିର୍ଭୂତ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଦର୍ଶନାର୍ଥୀ ଲୋକମାନେ ଚାହାନ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ, ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ନ ଥିଲେ ସେମାନେ କେବଳ

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦଲାଭ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସକାଶେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଅବାସ୍ତବତା ଅନୁଭବ କରି ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତ ନେପଥ୍ୟରୁ ଗାନ କରିବାର ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ସଙ୍କେତଦ୍ୱାରା ସେ ସବୁ ଯେ ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଂଶ ନୁହେଁ ଓ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି, ତାହାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହି ଗୀତମାନ ପୁଣି ପ୍ରଚଳିତ ଶ୍ରେଣୀ ଗୀତଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ଗୀତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପଯୁକ୍ତ ବିବେଚନା କରି ମୁଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ବସାଇ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଲେଖା ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ଆଗତ କଲି ଓ ତହିଁରେ ଲୋକେ ମୁଗ୍ଧ ହେବାର ଦେଖି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବସାଇଅଛି ।" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଉପକ୍ରମଣିକା) । ଏଣୁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ବିଷୟରେ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ସୂଚାଇ ଦେଉଅଛି । ତାତ୍କାଳିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚିକୁ ତୃପ୍ତି କରି ନାଟକଟି ଲେଖା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ କୋଟିଏ ପ୍ରମାଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଗୋଲା ଗୁଳିର ପ୍ରଚଳନ ସେତେ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ମୂଳ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟରେ ଗୋଲା ଗୁଳି ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖକ ତାହାର ଅବାସ୍ତବତା ଦୋଷ ଦୂର କରିବା ସକାଶେ ଜମାଣି ପ୍ରସ୍ତରର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଲେଖିଅଛନ୍ତି ଓ ସେହି କାବ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଗୋଲା-ଗୁଳିମାର ହେବାକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଐତିହାସିକ କାଳକ୍ରମର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସାଧିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅପ୍ରାକୃତ ଅଟେ । ମାତ୍ର ଦର୍ଶକମାନେ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଗୋଳା ଫେ ସହିତ ବିଶେଷ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ ଏହା ସେମାନଙ୍କୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏହି ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଅଛି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା

କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିପୂର୍ବେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଓ ମେଘନାଦବଧ କାବ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କରେ ଆଦର ଲାଭ କରି ପାରିଥିଲା । ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ନିୟମ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ନିୟମ ହେଉଛି,— ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିରେ ୧୪ ଗୋଟି ଅକ୍ଷର ରହିବ ଓ ଏହି ଅକ୍ଷରମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଆଠୋଟି ଅକ୍ଷର ପରେ ଯତିପାତ ହେବା ଉଚିତ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିକୁ ୮+୬ ଏହିପରି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିର ଶେଷରେ ଯତି ବା ବିଶ୍ରାମ ରହିବ କି ନାହିଁ, ତାହା ଲେଖକର କୌଶଳ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଯଦି ଲେଖକ କୌଶଳୀ ହୁଏ, ତେବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତି ଶେଷରେ ବିଶ୍ରାମ ନ ରଖି ଅନ୍ୟ ପଂକ୍ତିର ମଧ୍ୟକୁ ଯତି ଚଳାଇ ନେବେ । ଇଂରାଜୀରେ ଏପରି ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପଂକ୍ତି ବୋଲାଯାଏ । ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିର ଶେଷରେ ବିଶ୍ରାମ ଥିଲେ ତାକୁ ବିଶ୍ରାମ ପଂକ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାରୁ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସବିଶ୍ରାମ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ରଚନା ବିଷୟରେ ପୂର୍ବପ୍ରତ୍ୟୟ ଅଧିକ ନ ଥିବାରୁ ସେ ଅତି ଅଳ୍ପ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଆରମ୍ଭରେ ବର୍ଷାର ଆଗମ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି ସେହି ଅଭିନୟର ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ସାଧାରଣଭାବରେ ଶୁକବ୍ୟାପାର ବର୍ଣ୍ଣନାକାଳରେ ପାଦେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ଉଭୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଅବତାରଣା ସକାଶେ ଦିଆଯାଇଅଛି । କାରଣ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ଅବାନ୍ତର ଓ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ଅଭିନୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖିଥିଲେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୁଇଟି ଦେବାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥାନ୍ତା । ଏ ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଉଠାଇଦେଲେ ଅଭିନୟକାଳୀନ କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତ ଲକ୍ଷିତ ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ନିଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ନାଟକ ରଚନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଛନ୍ଦ ରଚନାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ

କାଦମ୍ବରୀର ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଅତି ଦୀର୍ଘ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଉକ୍ତି ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଉକ୍ତିଟି ଭାବସମ୍ବଳିତ ଥିବାରୁ ଏହା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅପମାନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପରେ ଉତ୍ତେଜନା ଆଣିବା ସକାଶେ ନାଟ୍ୟକାର ଏପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ପୁଣି ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରୀମୁଖରେ ସେହିପରି ଦୀର୍ଘ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର କବିତା ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ପରି କେବଳ କାବ୍ୟ ରଚନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । କାରଣ ଉଭୟରେ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ସେପରି ଦୃଷ୍ଟ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେବଳ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା ନୁହେଁ, ତାହାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି; ଏଣୁ କାଦମ୍ବରୀକୁ ଏହି ଦୁଇ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଦୁଇ ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଚଉଦ ଅକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ କାଦମ୍ବରୀ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଇଂରାଜୀ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ନାଟକର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଂରାଜୀରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଲିଖିତ ନାଟକମାନଙ୍କର ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାର ଶେଷ ଦୁଇ ପଂକ୍ତିକୁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କରାଯାଏ ଓ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ କେବଳ ଟିକିଏ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବା ସକାଶେ ମଧ୍ୟ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ବକ୍ତୃତା ମଧ୍ୟରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ରୀତିର ଅନୁକରଣ କରି କାଦମ୍ବରୀ ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଭିନୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଅକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ରାଜାଙ୍କର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବକ୍ତୃତା ଶେଷରେ ଓ ତୃତୀୟ ଅଭିନୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ କାଦମ୍ବରୀଙ୍କର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ ବକ୍ତୃତା ଶେଷରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଦୁଇପଂକ୍ତି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଯଥା :—

ପଶୁର କୋଣ୍ଡିକା ଦାସ କି ତାର ପ୍ରାର୍ଥନା
ସେ ଯାହା ଇଚ୍ଛିବ ତାହିଁ ତହିଁ ମୋର ମନା

× × × ×

ବାନ୍ଧି ହସ୍ତପଦ ଖଟରେ କାରାଗାରେ ଦିଅ,
ନୋହିଲେ ଘାତୁକ ଖଡ୍ଗ ଶାଣିତ କାସ୍ତୁମ୍ ।

ଏହି ଗୁରୁ ପଂକ୍ତିରେ ଛନ୍ଦ ଓ ଶେଷ ପଦର ମିଳନ ଅନାପ୍ସିତ ମନେ ହୋଇ ପାରେ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ତାହା ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ବହୁଭାବେ ଶେଷ ଭାଗରେ ପଦସମାପ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରେମ ଦେଉଛି ପାର୍ଥିବ ବିଷୟମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିଲେହେଁ ଓ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ବାସ୍ତବରେ ଏହା ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅହୈତୁକୀ ଦୟା ଓ ଭଗବତ୍କୃପାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରଭୃତି ଦେଖାଇ ଭଗବାନଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରୁ ଅଧିକାଂଶ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ରଚିତ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତିକୁ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । କାରଣ ନାଟକଟି ଲେଖା ହେବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ନିଜ ଦେଶର ଗୌରବସ୍ଥଳ ବୋଲି ଜାଣି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ମହିମା ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବ ।

କାଞ୍ଚୀକାବେରୀର କଥାବସ୍ତୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲିଖିତ; ଏଣୁ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଯାତ୍ରାର ଉଦ୍ଯୋଗ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଯାତ୍ରାର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ମାଣିକ୍ୟ ପାଟଣା ସ୍ଥାପନ କରିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ-ମାନ ନାଟକର ଗର୍ଭ; ଏଣୁ ତହିଁରେ କାଞ୍ଚୀଦେଶରେ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତହିଁର ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଏକ ଦିଗରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ-ଯାତ୍ରାର ପରିସମାପ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପଦ୍ମାବତୀ ସହିତ ମିଳନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ କାଞ୍ଚୀବିଜୟ ପରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମିଳନ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏଣୁ ଏହି ନାଟକରେ ଅଙ୍କମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟସ୍ଥାନର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାହିଁ ଓ କଳ୍ପନା ସହଜରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପାରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ

ସରଳ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ନ ଥିଲା । ପୁଣି ଏ ନାଟକରେ ଠିକ୍ ଏକବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସମୟର ସ୍ଥିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥାଯଥ ଛାପ ଅଙ୍କିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବର୍ଷାକାଳର ଆରମ୍ଭ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ରାଜାଙ୍କର ଶେଷ ବକ୍ତୃତାରେ "ଆଜି ଯେପରି ଅନ୍ଧେଶରେ ଏକଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କର ତିନି ରଥଯାକ ଗୁଣ୍ଡିଚାଘରୁ ଆସି ସିଂହଦ୍ୱାରରେ ଲାଗି ଗଲେ, ଆଉ ଦେବେ ସେପରି ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ସିଂହାସନରେ ଉପବେଶନ କଲେ, ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହେଉଅଛି—ଦେବେ ଅଧୀନ ହୁଡ ନିତାନ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳ ନୁହନ୍ତି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ବାହୁଡ଼ା ଦଶମୀ ସମୟ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି । ପୁଣି ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ "ହେ କୋମଳ ପ୍ରେମିକର ଦପହର ଧୂସର ପଥ ନୁହଁ କି ? ଆଜି ହେଉ ଦଶମୀ"; ଏହା କହିବା ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବସ୍ଥ ସେହି ରଥଯାତ୍ରା ସମୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଇଙ୍ଗିତ କରାଯାଇଅଛି ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ପହଣ୍ଡି ଓ ରଥଯାତ୍ରା ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା ଦ୍ୱାରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଥଯାତ୍ରାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଠିକ୍ ଏକବର୍ଷ ସମୟକୁ ନାଟକୀୟ କାଳ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ଏକତା ସର୍ବତୋଭାବରେ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେହେଁ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ରହିଅଛି ।

ଏହି ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଦ୍ୟ କଲେଜରୁ F.A ପାସ୍ କରି ବାହାରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଛାୟା କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ଏଥିରେ ପଡ଼ିଥିବା ସମ୍ଭବ । ଏ ବିଷୟରେ ଏଥି ପୂର୍ବେ ଯାହା ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ସ୍ଥିରସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି କହିବା ଅସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର 'ଧନ୍ୟ ଲୋକେ, କିଏ ତମର ରାଜା ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ' (କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ୮୮ ପୃଷ୍ଠା) ଏହି ବାକ୍ୟଟି Scott ଙ୍କ Lady of the Lake ଗ୍ରନ୍ଥର Who would wish to be thy king ର ଯେ ଅନୁବାଦ, ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ଥାଇ ନ ପାରେ । Scott ଙ୍କର ଏହି

ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉଦ୍ଧାମଗ୍ରନ F. A, ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠ୍ୟ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଯେତେବେଳେ ରଚିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ନ ଥିଲା ଓ ଅଭିନୟର ସୁବନ୍ଦୋବସ୍ତ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ମଜଲିସର ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ଚନ୍ଦ୍ରାତପତଳେ ବସି ଅଭିନୟକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ 'ସୁନ୍ଦର ଚନ୍ଦ୍ରାତପ ଦୀପମାଳାରେ ଶୋଭିତ ହୋଇ ସଭାସ୍ଥଳର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି' କରିବା କଥା ଲେଖାଯାଇଥିବାରୁ ସେ ସମୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସୂତ୍ରସ୍ଥାନରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଅଛୁଁ । ଅର୍ଥାଭାବ, ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ, ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଉତ୍କଣ୍ଠାବହୁଳ ସଦ୍ୟ କଲେଜରୁ ଆଗତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହି ନାଟକ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରି ପାରିଅଛି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ।

ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ

କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଭାବ

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ। ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ଅଭିନୟର ଛଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା ଓ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀରେ ଗୀତମାନ ରଚିତ ହୋଇ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହିପରି ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କୁ ଥିଏଟର ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍‌ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଯାଉଥାଏ। ଯେତେବେଳେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ରଚିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଦୌ ନ ଥିଲା। ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ନିଜର ଅଭିନୟସ୍ପୃହା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅସ୍ଥାୟୀଭାବରେ କେତେକ-ଗୁଡ଼ିଏ କାଠର ତକ୍ତପୋଷକୁ ଏକଠି କରି ବେଦୀ ରଚନା ପୂର୍ବକ ତଦୁପରି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଅଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା। ସେହି ଯୁବକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ତାତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାର ଅଭିନୟ କରିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା। ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଏକମାତ୍ର ସହାୟ; ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥର ଅଭାବ, ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେବା ଓ ତାଙ୍କର ଅଭିନୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଲୋକର ଅଭାବ ବିଶେଷଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା। ପୁଣି ସେମାନେ ଥିଏଟରରେ ଯୋଗ ଦେବା ଦ୍ୱାରା ଯେ ନିଜର ସତ୍ୟାନାଶରେ ଯତ୍ନ କରୁଅଛନ୍ତି, ଏ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିଭାବକମାନଙ୍କ ମନରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ଥିଲା ଓ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ରଚିତ (ଅର୍ଥାତ୍ କଟକରେ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ଆରମ୍ଭର ଠିକ୍ ଦଶ ବର୍ଷ ପରେ) ବୃନ୍ଦାବନବାସ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଏହି କଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "ସେମାନଙ୍କର ମତ ଏହି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକାଭିନୟ କରିବାଦ୍ୱାରା ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀର ଆଶା ଭରସା ସ୍ୱରୂପ ଯୁବକବୃନ୍ଦର ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳ ଉଭୟ ନଷ୍ଟ କରିବାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଅଛି।" ରାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗୀତାଭିନୟ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀଅଭିରାମ ଭଞ୍ଜ ଦେଓ ଭୂମିକା ଲେଖିଥିଲେ, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆଭାସ ମିଳୁଛି।

ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗାଳୟର ଅଭାବରୁ ଲୋକଙ୍କ ବସିବା ନିମନ୍ତେ ଚନ୍ଦ୍ରାତପହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ଥିଲା ଓ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ଲେଖକ ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ରଙ୍ଗାଳୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "ନାନାର ଚନ୍ଦ୍ରାତପ ଦୀପମାଳାରେ ଖଚିତ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରି ଦର୍ଶକମନ ବିମୋହିତ କରୁଅଛନ୍ତି।" ଏହି ସବୁ ଅଭାବ, ଅସୁବିଧା, ଲେଖକମାନଙ୍କର ବିରୋଧ ଓ ଉଦାସୀନତା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମ। ଧନୀଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷାର ଓ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିର ଅଭାବ, ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କ ହାତରେ ଅର୍ଥର ଅଭାବ, ତେଣେ ଓଡ଼ିଶା ଅଳ୍ପଦିନ ତଳେ ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ କବଳରୁ ସଦ୍ୟ ମୁକ୍ତ, ବଙ୍ଗଳା ସମାଜର ମୁଖ୍ୟଲୋକମାନେ ଇଂରାଜୀରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଓ ସମାଜର ଧର୍ମ ଓ ଅର୍ଥନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶେଷ ବିପ୍ଳବ ଉପସ୍ଥିତ। ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଦ୍ରୁତବେଗରେ ଉନ୍ନତ ହୋଇଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା ସମ୍ଭବପର ହେଲା ନାହିଁ ଓ ଅନେକଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏକମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ପରିଚିତ ଥିଲେ ଓ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଦର୍ଶ ଦେଖାଇ-ଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅନୁକରଣୀୟ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରୀତି ଅନୁସାରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ସୂତ୍ରଧର ଏବଂ ନଟନଟୀମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି। ଏହି ରୀତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁସୃତ ହୋଇ-ଥିଲା। ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନା କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସୀତାବିବାହରେ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତରୂପରେ ମାତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ହରିହର ରଥ, ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର, ପଦ୍ମଚରଣ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନାର ବିଶେଷ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଇ ଥାଏ। ମାତ୍ର ଏହା ଯେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଭାବରୁ ଘଟିଅଛି ତାହା ନୁହେଁ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏପ୍ରକାର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଥିବାରୁ ଓ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ବା କଥାବସ୍ତୁର ସାର ଅଂଶ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ରୀତି ଥିବାରୁ ଓ ସମସ୍ତ ସମୟରେ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁର ଆଭାସ ଜାଣିବା ମଧ୍ୟ ସହଜ ଥିବାରୁ ଏବଂ ଏହି ରୀତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ଅନେକ ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବନାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଇଥିଲା। କାମପାଳ

ମିଶ୍ରଙ୍କର ସୀତାବିବାହ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ସଙ୍ଗୀତର ଶେଷ ଅଂଶରେ "ଶରଦର ଶୀତା—ହିମକୁମାରୀ ଲତା—ମିଳନ କାହାର ଶୁଭଦେହେ" ଏହି ପଦଦ୍ୱାରା ସୀତାପରିଣୟ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଅଛି । ସ୍ୱର୍ଗୀ ଦାମୋଦର ମିଶ୍ରଙ୍କ "ଧ୍ରୁବ ତପସ୍ୟା" ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର "ମୁଁ ଆପଣାକୁ ସମ୍ରାଟ୍ ହେଲା ପରି ମନେ କରୁଛି" କହୁଥିବା ସମୟରେ ନେପଥ୍ୟରେ "ଏଁ, କିଏ ସମ୍ରାଟ୍ ହେଉଛି ?" ଶବ୍ଦ ହଠାତ୍ ଶୁଣାଗଲା ଓ ତହିଁ ଏପରି କିଏ କହୁଛି ପଚାରିବାରେ ସୂତ୍ରଧର "ବିକଟମୂର୍ତ୍ତି ରୁଦ୍ର ସିଂହ ଆସୁଛି" ଏହି କଥା କହିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ରୁଦ୍ର ସିଂହଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ସୂଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଏହିପରି ପ୍ରସ୍ତାବନାର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଗୀତିକାବ୍ୟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ପାଉଥିଲୁ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଶରୂପରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ବିରାଜିତ ଅଛି । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଙ୍ଗୀତର ଅବାସ୍ତବତା ବିଷୟ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିଲେହେଁ ନିଜ ନିଜ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଓ ସେଥିର ସୁଯୋଗ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ସର୍ବଦା ବ୍ୟସ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଡ଼ିଦେବା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ରୀତି ହୋଇଅଛି । ରାଜଦରବାରରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଗୀତ, ନାୟିକାର ସହଚରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରେମବିଷୟକ ବା ବସନ୍ତକାଳର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟବିଷୟକ ଗୀତ ଗାଇବା ଓ ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋକ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତରେ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୀତି ହୋଇଅଛି । ଏହା ସ୍ତ ଗୀତିକାବ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ରୀତିର ଅନୁକରଣରେ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ସଙ୍ଗୀତର ଅବାସ୍ତବତା ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏତେଦୂର ସଜାଗ ଯେ ମହେଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଧ୍ରୁବଚରିତ' ନାଟକରେ ସୁରୁଚି ମାଳତୀକୁ ଅନେକ ଥର ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିବା ପରେ ସୁରୁଚିଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ "ସେପରିବେଳେ ନର୍ତ୍ତକୀ କହୁଅଛନ୍ତି, ଗାଉଛନ୍ତି" ଏହା କହି ମାଳତୀ ନିତାନ୍ତ ଅନିଚ୍ଛାହେତୁ ଗୋଟିଏ ଗାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ,

ଦର୍ଶନେଚ୍ଛୁମାନେ ଗୀତର ଏତେ ପକ୍ଷପାତୀ ଓ ନାଟକଗତ ସଙ୍ଗୀତରେ କାନ୍ତିକାବେରୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଦ୍ୱାରା ଏତେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଯେ, ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ତାହାର ଅଭିନୟକାଳୀନ ଅବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଆଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ‘ସମାରଚନ୍ଦ୍ର’ ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ତରଙ୍ଗିଣୀ ଉନ୍ମାଦିନୀ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଷଭକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ଯାନ୍ତି, ତେତେବେଳେ “ମୁ ତ ବିଷ ଖାଇବି, ଭୁଞ୍ଜିବି, ମୋର ବିଷରେ ଅଣା ରହିଗଲା” ଗୀତଟି ନିତାନ୍ତ ବିସଦୃଶ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରେ ନାହିଁ । କାନ୍ତିକାବେରୀ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଦିଆଯାଇଅଛି, ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ନେପଥ୍ୟରେ ଗୀତ ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଅନ୍ୟ କେତେ-ଗୋଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ତାଙ୍କ ସଖୀ ଭଦ୍ରାଦ୍ୱାରା ଗୀତ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅଭିନୟଦର୍ଶନେଚ୍ଛୁମାନେ ଚାହାନ୍ତି ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ । କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ସେମାନଙ୍କର ତୃପ୍ତିବିଧାନ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ; ଏଣୁ କାନ୍ତିକାବେରୀର ଶେଷ ଅଂଶରେ ବିଦୂଷକ ନୃତ୍ୟ ସକାଶେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ “ପାଉଛି ଆନନ୍ଦେ ଅଙ୍ଗ ଝଟେକ ପୁରଶୋଭମ୍” ଏହି ଗୀତଟି ମୃଦଙ୍ଗସମ୍ମେଳ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ଗାନ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତିରେ ନୃତ୍ୟର ଶୀଳବର୍ଜିତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଅଛି। ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତକୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ‘କାନ୍ତିକାବେରୀ’ ନାଟକ ପରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିସ୍ୱରୂପ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ସମସ୍ତ ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ନେପଥ୍ୟରେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଗାନ କରିବାର ଯେପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କାନ୍ତିକାବେରୀରେ ଥିଲା, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ପ୍ରଚଳିତ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୀତ ହେଉଅଛି ଓ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ନେପଥ୍ୟ ଗୀତ ଉଠାଇ ଦେଇ ‘ବିଷମୋଦକ’ ନାଟକରେ (୧୯୦୪ ମସୀହା) ‘ଅଦୃଶ୍ୟ କୁମାରୀ’ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଅଦୃଶ୍ୟ କୁମାରୀ କି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ତାହା କହିବା କଠିନ । ସମ୍ଭବତଃ ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଅଦୃଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ଯାହାଙ୍କୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି ଏହିପରି କୁମାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୀତ ହେବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି କିମ୍ବା ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକର କୋରସ (Chorus)କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏମାନଙ୍କୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ନାଟକରେ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ'ର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ରୀତି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ଭାନପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସୀତାବିବାହ ନାଟକରେ (୧୮୯୮) କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଉଠାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ସଖୀସମାଗମରେ ଗୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପ ପରିଗଣିତ ହୋଇଅଛି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଗୋଟିଏ ଗୀତର ଛାୟା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ନାଟକରେ "କହିଁ ସକଳ ପୋଡନ୍ତୁ ତଳକୁ ମଥା" ନାମକ ସଙ୍ଗୀତରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ତାହା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି ଓ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଯେପରି ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କରାଯାଇଅଛି, ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସେହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ କେବଳ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ନାଟକ ରଚନା ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା ଓ 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' (୧୯୦୬) ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର-ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମନୋହାରିତ୍ୱ ଦେବାର ସୁବିଧା ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଅନୁସାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ସହଜ ଥିବାରୁ ତାହା ସେତେ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହୋଇ ନାହିଁ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ଶବ୍ଦ ନାଟଗତ ପଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବହୁକାଳ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି; ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇ ପରେ ଅଙ୍କ, ଦୃଶ୍ୟ, ଗର୍ଭାଙ୍କ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବରେ 'ଅଭିନୟ'ର ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଥିବାରୁ ଅଙ୍କ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ସମୀଚୀନ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର କଟକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହିପରି ବିଭାଗର ପକ୍ଷପାତୀ ଥାଇ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜ ନାଟକରେ ଏହାକୁ ଚଳାଇଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ସୁନ୍ଦରେ ଗୋପବାନ୍ଧବର

ବହୁଳ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଲ୍ ଟାଉର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କାଳବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ରାଜକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ନାଟକରେ ବନ୍ଧୁକର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ ସମୟରେ ବନ୍ଧୁକର ବ୍ୟବହାର ନ ଥିଲେହେଁ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବାସ୍ତବତା କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଅନୁସାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଶେଷ ଆଘାତ ଜନ୍ମାଏ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବିକ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାଳର ବାସ୍ତବତା ବିଧାନ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚେଷ୍ଟ ଥିଲେହେଁ ନାନାପ୍ରକାର ଅବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥ ନାଟକୀୟ ରୀତି ରୂପରେ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନଲାଭ କରେ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହିପରି ରୀତିରେ ଏତେଦୂର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଅବାସ୍ତବତା ବିଷୟରେ କିଛି ବିଚାର ନ କରି ନାଟକୀୟ ରସପାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ରୀତିକଥା ପୂର୍ବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ-ଅଛି । କାଞ୍ଚିରାଜା ନିଜ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ନିଶ୍ଚୟ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରି ନ ଥିଲେ; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଅବାସ୍ତବତାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନେ ଏହି ଅବାସ୍ତବତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଥିଲେ । ସେହି କାରଣରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କନକ, ଶ୍ୟାମଚନ୍ଦ୍ର, ରାବଣ, ବ୍ରହ୍ମା, ସେଲ୍ୟୁକସ୍, ହୋସେନ୍ ଖାଁ, ମୀର କାସିମ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆରେ ଅବାଧରେ କଥୋପକଥନ କରିବା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଆପତ୍ତି କରି ନ ଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ରୀତିକୁ ଏହିପରିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୀତି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନଲାଭ କରେ । କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସୀତାବିବାହ ନାଟକରେ ସ୍ୱୟମ୍ବରସଭାର ନିମନ୍ତ୍ରିତପଣର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ "ସୌରାଷ୍ଟ୍ର, କୋଶଳ, କେରଳ, ଚେଦି, ଗୁଜରାଟ, ସୁହ୍ମା, ଚୀନ, ସିନ୍ଧୁନାଦ, ଭୂଟାନ, ଆରବ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯବନ ରାଜା ସମ୍ମୁଖଠାକୁ" ଦୂତ ପଠାଇବା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ସେ ସମୟରେ ତାତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଯବନମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିବା ହେତୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରୁ କେବଳ ସ୍ୱୟମ୍ବରସଭାର ବିରାଟତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ସମୟକୁ ଅତିକ୍ରମ

କରି ନାନାପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଦାମୋଦର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସତ୍ୟବିଜୟ' ନାଟକରେ ଏହାର ଗୋଟିଏ ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ସମୟ ୧୭୧୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଜୁନ ମାସ ୭ ତାରିଖରେ ଫୁଟାପୁର ଥାନାର ଦାରୋଗା କଟେଶ୍ୱର ପାଣ୍ଡେ ଗୋଟିଏ ଖୁନି ମାମଲାର ରିପୋର୍ଟ ଦାଖଲ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଉକ୍ତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୮ ତାରିଖରେ ଡାକ୍ତର ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଲହୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ କାଳ ସ୍ମୃତିରଭାବରେ ଅଙ୍କିତ କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏପରି ସ୍ମୃତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ସମୟରେ ସାହେବ ଜଜ୍ ଓ ସାହେବ ଡାକ୍ତର ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲେହେଁ ନାଟକରେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ନାମ ଡବଲିଉ ଟୋମ ବୋଲି ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଜଜ୍ ମଧ୍ୟ ଇଉରୋପୀୟ, ଏହା ତାଙ୍କର କଥା-ବାର୍ତ୍ତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡୁଅଛି । ପୁଣି ନାଟକରେ "କେହି କହୁଛନ୍ତି ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ କର, କେତେ ଜଣ କହୁଛନ୍ତି ବିଧବାମାନଙ୍କୁ ସଧବା କରି ପକାଅ, କାହାରି କାହାରି ମତ ଯେ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଦେଶରୁ ଉଠାଇ ଦିଅ" ଏହିପରି ଚହଳ ଲାଗିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏହି ସବୁ ବିଷୟ ଯେ ୧୭୧୮ ମସିହା ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଅବାସ୍ତବ, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଭୁଲି ଯାଇଅଛନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୟରେ ଏପରି ଅବାସ୍ତବତାକୁ ବିଶେଷ ଦୋଷାବହ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଯୁଦ୍ଧ ଅଦୌ ନାହିଁ, କେବଳ ଦୁଇଗୋଟି ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତୃପ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଅଛି । ଏହା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସୃତ ରୀତି ଥିବାରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବରେ ଯେଉଁଠାରେ ଦୁଇଜଣ ବୀରଙ୍କର ପରସ୍ପର ଯୁଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ଅଗଣିତ ସୈନ୍ୟଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ତାହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ ନିଶ୍ଚୟ ବିଫଳ ହେବ ଓ ଦୃଶ୍ୟଟିର ଅବାସ୍ତବତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିବ । ସଂସ୍କୃତ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି 'ଧୃଷ୍ଟାର୍ଜୁନ'ରେ ଏଥି ସକାଶେ ସଞ୍ଜୟ କେବଳ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦେଖାଯାଇଅଛି ଓ 'ସତ୍ୟବିଜୟ' ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁ, ହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ନେପଥ୍ୟରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କେବଳ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ଅତେବ ନାଟକରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ରୀତିର

ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ନାନା ନାଟକୀୟ ଛଟାରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାସ୍ୱରୂପ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ।

କାଶ୍ମିରାବେଶ୍ୱରେ ଅପ୍ରାକୃତ ବା ଅତିପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ରର ଆଦୌ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ ଏବଂ ସାଧାରଣ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ହେବା ସମ୍ଭବ, ତାହାହିଁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଅତିପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉନ୍ମାଦିନୀ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ଓ ନିୟତି, ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଭୃତି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ଦେଖା-ଯାଇଥାଏ । ଉନ୍ମାଦିନୀ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ମନୋମୋହନ ବସୁଙ୍କର 'ସତୀ' ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପାଠର ଫଳ ଓ ନିୟତି, ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ କେତେକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଲାଭ କଲା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଲାଭ କରି ପାରିଅଛନ୍ତି । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ କିନ୍ତୁ ଏପରି ଚରିତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ମାତ୍ର କାଶ୍ମିରାବେଶ୍ୱରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ଯଥା—ସଖୀ (ଦୂତୀ), ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ବିଦୂଷକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅବାଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏସବୁ ଚରିତ୍ର କାଶ୍ମିରାବେଶ୍ୱର ଅନୁକରଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

କାଶ୍ମିରାବେଶ୍ୱରେ ଅନୁସୃତ ନାଟକୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଅଛି ଓ ଅନେକ-କ୍ଷେତ୍ରେ ଏ ରୀତି ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ । ବଙ୍ଗଳା 'ଆଲିବାବା' ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରେ ଏହି ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହାର ଜନପ୍ରିୟତା ଏତେଦୂର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଯେ, ଏହାର ଅବାସ୍ତବତାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟର ସଙ୍କେତ ଦେଉଥିଲେ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅବାଧରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟର ମୂଳ ବିଷୟ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ବା ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ମଧ୍ୟରେ କପଟ୍ କଳହ ଓ ସେହି କଳହକୁ ଗୀତରେ ପ୍ରକାଶ

କରି ପରିଶେଷରେ ଉଭୟଙ୍କର ମିଳନ ଓ ଏକାନ୍ତ ହେବା । ସ୍ୱପ୍ନନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାର ଚିତ୍ର ଥିବାରୁ ଓ ସାଧାରଣ ଭାରତ ସମାଜର ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସ୍ୱଭାବ ଥିବାରୁ ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଅଥବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୀଚ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କୁ ବେଶି ଉଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର କ୍ରମଶଃ ଏହା ଏତେଦୂର ଜନପ୍ରିୟ ହେଲା ଯେ, ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସ୍ୱପ୍ନନାଟ୍ୟ ଯୋଗ କରି ନାଟକର ଅଭିନୟକୁ ସରସ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଥିଲା । ସ୍ୱପ୍ନନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱରୂପ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ହାସ୍ୟରସ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ଏକାଧାରରେ ଥିବାରୁ ଲେଖକମାନେ ଏହାର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ନ ପାରି ଅନେକ ସମୟରେ ନାନା ଅବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ଧ୍ରୁବଚରିତ୍ର (୩୯ ଓ ୫୬ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ସୁଦାମାଠାରେ ଏହିପରି ଦୁଇଗୋଟି ଅବାସ୍ତବ ସ୍ୱପ୍ନନାଟ୍ୟର ପରିଚୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । 'ଭଗିନୀ'ର ବିକୃତ ସ୍ୱପ୍ନନାଟ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ହାସ୍ୟକର ଓ ଅବାସ୍ତବ; ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକର ରସଭଙ୍ଗ କରୁଅଛି । ଲୋକମାନଙ୍କ ରୁଚି କାଳକ୍ରମେ ନାନା ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଅଛି ଓ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଗୀତମାନ ଆଜିକାଲି ଲୋକଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରିବା ସକାଶେ ଅକ୍ଷମ ବିବେଚିତ ହେଉଅଛି । ଆଜିକାଲି ଆଧୁନିକ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ଅଭିନୟରେ ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହେଉଅଛି ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନାନା ନୂତନ ନାଟକଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । ଏକ ଦିଗରେ ଉତ୍କଳର ଗୌରବମୟ ଇତିହାସ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ପ୍ରଭୃତି ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କର ଅସରନ୍ତି କଳ୍ପନାରାଜ୍ୟ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସମାଜରେ ଅହରହଃ ଘଟୁଥିବା ନୂତନ ବିଷୟମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାନା ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବିଗତ ୬୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ବଦଳି ଯାଇଅଛି, ସେମାନଙ୍କ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରୁଅଛି, ନାନା ନୂତନ ଭାବଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଓ ନାନା ଦେଶର ନାନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପଢ଼ିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନୂତନ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ସଂସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଏଣୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-

କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସୃତ ହେଉଅଛି ଓ ଏକାଙ୍କ ନାଟିକା, ସମସ୍ୟା ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ନୂତନ ଧରଣର ନାଟକ ସହିତ ଆମ୍ଭେମାନେ ପରିଚିତ ହୋଇଅଛୁଁ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଭାବ ଅନେକ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ ଭୁଲଭରା ଲେଖା ହେବାର ଚିହ୍ନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଶାରାଜା ନିଜ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଧୀରପ୍ରଜ୍ଞ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରୁଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରୀ ଧୀରପ୍ରଜ୍ଞ ବୋଲି ଆଖ୍ୟାତ ହୋଇଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଭୁଲଭରା ଲେଖାର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ନାହିଁ । ପୁଣି କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ସତତ ଅବହିତ, ସେପ୍ରକାର ସମତା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅବାଧରେ ପରିହାର କରିଅଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସର ନୂତନ ନୂତନ ଉପାଦାନ ମିଳିଥିବାରୁ ବିଦୂଷକ ପ୍ରଭୃତି ରୀତିଗତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ସମାଜରେ ନାନା ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବାରୁ କେବଳ ପ୍ରେମମୂଳକ ନାଟକର ଆଦର ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକୃତ ନାଟକରୂପେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୌରବମୟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ଗୌରବ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି

ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଜନ୍ମ, ତାହା ନୈରାଶ୍ୟଜନକ । ୧୮୮୧ ମସିହାର ବସନ୍ତପଞ୍ଚମୀ ଦିନ ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେବାର ଥିଲା, ମାତ୍ର ନାନା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେତୁରୁ ତାହା ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ଓ ନାନା ଅସୁବିଧା ମଧ୍ୟରେ ୭ ତାରିଖ ଫେବୃୟାରୀରେ ବାବୁ ଗୋପାଳପ୍ରସାଦ ମିତ୍ରଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । "ନାଟକର ରଙ୍ଗଭୂମି ଓ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଆଦି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଅତିବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର, ଅଥଚ ମଧ୍ୟ ଏ ନଗରରେ ଯେଉଁମାନେ ଧନୀ ସେମାନଙ୍କର ଏ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଦୌ ସହାନୁଭୂତି ନାହିଁ ।" * ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା । "କିନ୍ତୁ ନଟନଟୀର ଗାନ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟ କିଛି ଭଲ ନ ହେବାରୁ କେତେକ ଦର୍ଶକ ହତାଶ ହୋଇ ବାହୁଡ଼ିଗଲେ ।" ** 'ଦୀପିକା'ର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତି ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା; କାରଣ "ଏଥିର କେତେକ ଘଟଣା ନାଟକୋଚିତ ନିୟମକୁ ବାହାରି ଯାଇ ଐତିହାସିକ କଥା ଯାହା ଅଛି ତାକୁ ଚଳି ଯାଇଅଛି ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକ ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥିତିକାଳ ଅତ୍ୟଳ୍ପକାଳବ୍ୟାପୀ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟି ଆଦିରସାତ୍ମକ ଓ ବିରହାବସ୍ଥା ତହିଁର ଜୀବନ; କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ଯଥେଷ୍ଟିତା ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ସାରିଦେବାରୁ ନାଟକରେ ଅନେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହାନି ହୋଇଅଛି" ଏହାହିଁ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳବସ୍ତୁ ଥିଲା ଓ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନରେ ତୃପ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ପୁନଶ୍ଚ 'ପଦ୍ମାବତୀ' ନାମକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା; ମାତ୍ର ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କର ତୃପ୍ତିବିଧାନ କରି ନ ପାରିବାରୁ ପୁନର୍ବାର ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୧୨ ତାରିଖ (୧୮୮୧ ମସିହା) ଦିନ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟଥର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅଭିନୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ କେତେକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । "ଅଭିନୟ ପୂର୍ବଠାରୁ ଅନେକ ଭଲ ହୋଇଥିଲା,

---

* ଉତ୍କଳଦୀପିକା—୧୨ ଫେବୃୟାରୀ ୧୮୮୧

** ଉତ୍କଳଦୀପିକା—୧୨ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୮୮୧

ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଏତିକି ଯେ—ଏ ନଗରର ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକମାନେ ପ୍ରାୟ କେହି ଆସି ନ ଥିଲେ·····ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍କୁଲ୍ ଛାତ୍ର ଥିଲେ···ଏମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଗୋଳମାଳ କଲେ ଯେ, କେତେ କେତେ ସଭାରେ ବସିବା ବିରକ୍ତିଜନକ ହୋଇଥିଲା ।" * ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଏହିପରି ଅଭ୍ୟର୍ଥନାରେ ମନ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ଏକ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ 'ବନବାଳା' ନାମକ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୮୮୨ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ମାସର ୨୧ ତାରିଖ ଦିନ ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରଥମ ହୋଇ ମାନ୍ଦାସ ବଜାରର ବାବୁ ହାରଧନ ଘୋଷଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଟିକେଟ ବିକ୍ରୟଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟର ଖର୍ଚ୍ଚ ଉଠାଇବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲା । 'ବନବାଳା' ନାଟକଟି କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଅନୁରୂପ ହୁଏହେଁ, ବାସ୍ତବରେ ଉଭୟ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଥିଲେହେଁ, ଉଭୟର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ଉତ୍କଳର ଗୌରବମୟ ଅତୀତ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ମାତ୍ର 'ବନବାଳା' ଲେଖକଙ୍କର କଳ୍ପିତ ଉପାଖ୍ୟାନ । ଉତ୍କଳର ଇତିହାସ ବା ପ୍ରଚଳିତ କଥାମାନଙ୍କ ସହିତ ଏହାର ଆଦୌ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁସରଣ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ କରିଅଛି ଏବଂ ବୀରରସ, ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରେମଦ୍ୱାରା ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ବିଶେଷଭାବରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ବନବାଳାରେ Shakespeareଙ୍କ Tempest ନାଟକର ଛାୟା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ-ଭାବରେ ପଡ଼ିଅଛି ଓ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ନାନା ପ୍ରକାରେ ଏତେ ଜଟିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି ଯେ ତାକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଧାବନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଦୁରୂହ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥିଲା, କାରଣ ଦୁଇ ତିନି ଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ (ଫେବୃୟାରୀ ୫ ଓ ୧୮ ତାରିଖ ୧୮୮୨ ମସିହା) ଏହାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ସମ୍ୟକ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ଅଭିନୟସ୍ଥଳରେ "ଦୁଇ ଜଣ ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତ ସଭ୍ୟ ସୁବା ଦେବାଙ୍କ ଭକ୍ତିଭାବରେ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ମଜଲିସରେ ଓ ଜଣେ ପର୍ଦ୍ଦା ଭିତରେ ସଭ୍ୟମଣ୍ଡଳୀଙ୍କୁ ସପ୍ରେରଣାସ୍ତ୍ରି ବକ୍ତୃ କରିଥିଲେ" ଓ ଅଭିନେତାମାନେ "କେହି ଗାଇଲା ପ୍ରାୟ, କେହି ପାଦରୀଙ୍କ ପ୍ରାୟ, କେହି ଶିଖିଲା ପ୍ରାୟ କେହି ଅତି ଚଞ୍ଚଳ କହିଲେ, ପ୍ରକୃତ କଥୋପକଥନ ପରି

* ଉତ୍କଳଦୀପିକା—୧୯ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୮୮୧

କରି ନ ପାରିଲେ ।" (†) ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବାବୁ ଉମାପ୍ରସାଦ ଦେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗୋଟିଏ 'ପ୍ରେରିତ-ପତ୍ର' ପଠାଇଥିଲେ, ସେହି ପତ୍ରରେ "ଏହି ନାଟକ କୌଣସି ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟକଠାରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ" ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ※ କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକ ସାଧାରଣଙ୍କର ଯେ ତୃପ୍ତିପ୍ରଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ତାହା ତାତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନଙ୍କର ସମ୍ପାଦକୀୟ ସ୍ତମ୍ଭ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଟିପ୍ପଣୀରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି ।

ଏହି ସମୟରେ କଟକ ନଗରରେ ସୁରାପାନ ବୃଦ୍ଧିରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଗୁଜବ ଶୁଣାଯାଏ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସୁରାପାନନିବାରଣୀ ସଭା ବାବୁ ଦୀନନାଥ ବାନାର୍ଜିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ହେଉଥିଲା । ବନବାଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ସୁରାପାନମତ୍ତ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଅଭଦ୍ର ବ୍ୟବହାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷଭାବରେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାର କୌଣସି ସ୍ଥିର ଉପାୟ ପାଇ ନ ଥିଲେ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା ପରେ କଳ୍ପିତ ଉପାଖ୍ୟାନମୂଳକ ନାଟକର ଅସଫଳତା ଦର୍ଶନ କରି ଓ ଦୀନବନ୍ଧୁ ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୮୨ ମସିହାର ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ୧୨ ତାରିଖ ଦିନ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ସାଧାରଣରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଓ ତତ୍ପର ବର୍ଷର ଅବ୍ୟାବହିତରେ ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୀ ଥିଏଟର ଦଳ କଟକ ନଗରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ କେତେକ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ବିଦେଶାଗତ ହିନ୍ଦୀ ଦଳର ଅଭିନୟରେ କାହାର ମନଃପୂତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ଓ 'ରାମକନ୍ଦ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ମୁନିପୁତ୍ର ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କର ସହପାଠୀମାନେ ପାଠ ଅଭ୍ୟାସବେଳେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦମାନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା କାଳୋଚିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବିଦ୍ରୂପ-ଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖି ମଦ୍ୟପାନର ବିଷମୟ

---

† ଉତ୍କଳଦୀପିକା—୧୧ ଫେବ୍ରୁଆରୀ ୧୮୮୨

※ ଉତ୍କଳଦୀପିକା—୧୧ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୮୮୨

ଫଳ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ 'କଳିକାଳ' ନାମକ ଗୋଟିଏ ଉପନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ମାହିଦାସ ବଜାରର ବାବୁ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଗୃହଦ୍ୱାରେ ୧୮୮୩ ମସିହାର ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୩ ତାରିଖ ଦିନ ଏହାର ଅଭିନୟ କରିବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସେଦିନ ବିଶେଷ ବର୍ଷା ହେବାରୁ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୧୦, ୧୭ ଓ ୨୪ ତାରିଖମାନଙ୍କରେ ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକଟିର ପୁନଃପୁନଃ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଏହା ଯେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲା, ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାର ଧନୀଲୋକେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଦାସୀନ, ଏଣୁ ଅଭିନେତାମାନେ ବାବୁ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ଏକାନ୍ତ କୃତାର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଦେଖି ସହରର ସାଧାରଣ ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କୁ କିଛି ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏହି ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟର ପରିମାଣ ଏକାନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ, କାରଣ ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ଟ ୫୬୲ ମାତ୍ର ସାହାଯ୍ୟ ପାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ବାବୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ ଓ ମହନ୍ତ ନରସିଂହ ଦାସ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଟ ୧୦୲ ଲେଖାଏଁ ଓ ଢେଙ୍କାନାଳ ମହାରାଜା, ବାବୁ ଜଗମୋହନ ରାୟ ଓ ହରିବଲ୍ଲଭ ବୋଷ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଟ ୫୲ ଓ ବାବୁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ଓ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଟ ୩୲ ଲେଖାଏଁ ଚାନ୍ଦା ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ସାମାନ୍ୟ ଅର୍ଥାନୁକୂଲ୍ୟ ଓ ଟିକେଟ ବିକ୍ରିଲବ୍ଧ ଅର୍ଥରୁ ଏବଂ ବାବୁ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରୁ କଳିକାଳ ନାଟକ ଉଟକନଥେଟରରେ ୩ଥର ରାତ୍ରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଜନପ୍ରିୟ ହେବାରୁ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନସ୍ପୃହା ଜାଗରୂକ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୮୪ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଓକାଲତି ପରୀକ୍ଷାରେ ସଫଳକାମ ହୋଇ ଓକାଲତି ବ୍ୟବସାୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । କଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ଓକିଲମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀଭାବରେ ନିଜକୁ ସ୍ୱବ୍ୟବସାୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟାପୃତ ଥିବାରୁ କିଛିଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ସୁବିଧା ପାଇ ନ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହି ବ୍ୟବସାୟ ଉପଲକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମେ କୋଠପଦାର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ମହାନ୍ତ ଶ୍ରୀ ଦୈତ୍ୟାରି ରଘୁନାଥ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ପରିଚୟରୁ କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ

ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ବିଶେଷଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ୧୮୮୫ ମସିହାର ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷରେ କୋଠପଦା ଗ୍ରାମଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ମହନ୍ତ ମହୋଦୟ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ସରଞ୍ଜାମ ନିମନ୍ତେ ଅର୍ଥବ୍ୟୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ବ୍ୟୟ କରିଥିଲେ । ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା; ମହନ୍ତ ମହାରାଜ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ବର୍ଷଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୫୦ ବର୍ଷ ସମାନ୍ତରେ ବହୁ ନାଟକ ସେହି ଗ୍ରାମରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟକାଭିନୟ ଏକ ବାର୍ଷିକ ରୀତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । କୋଠପଦା ମହନ୍ତଙ୍କର ଆୟ ବାର୍ଷିକ ଦୁଇ ତିନି ସହସ୍ର ଟଙ୍କା ମାତ୍ର ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ଏତେଦୂର ଉତ୍ସାହ ଥିଲା ଯେ ବହୁ ପରିଶ୍ରମ ଓ ଅର୍ଥବ୍ୟୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିନୟରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ବିଶେଷଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସାହାଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରେ ଋଣୀ ।

୧୮୮୬ ମସିହାରେ କଟକନଗରସ୍ଥ ଇଂରେଜମାନେ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ କିଲ୍ଲା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକାଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ଓ କେତେକ ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଆପ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲେ । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଅଭିନୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ହୋଇଥିଲା; ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ କେଉଁ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ନାମ ଜାଣିବା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅସମ୍ଭବ ।

୧୮୮୭ ମସିହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ 'ବାବାଜି' ନାଟକର ରଚୟିତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ସତୀ' ନାମକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ସତୀ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ରଚନାଭଙ୍ଗୀ ବିଷୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଶେଷ କିଛି କହିବା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ଏ ନାଟକଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ବିସ୍ମୃତିଗର୍ଭରେ ଲୀନ । ଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏହି କି, କୌଣସି ରାଜା ଜଣେ ପରମା ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବାରୁ ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ବୁଦ୍ଧି, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଛଳକୌଶଳରେ ଓ ଅନେକ କଷ୍ଟ ସହି ଆପଣା ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କଲା ଓ ପରିଶେଷରେ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ଏହାର ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ବାହାରିଥିଲା, ସେଥିରୁ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ

ପାରିବ । ଏହି ସମାଲୋଚନାଟି ସେ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଉତ୍କଳ ମାତାଙ୍କ ସୁସନ୍ତାନାଗ୍ରଣୀ ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଲେଖା ଏହା ଅନୁମାନ କରିବାର ବିଶେଷ କାରଣ ଅଛି । ସମାଲୋଚନାରେ ଲେଖା ଅଛି, "ବାସ୍ତବରେ ଏହାକୁ (ସତୀ ନାଟକକୁ) ଗୋଟିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଭାଷା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସର୍ବଜନସୁଖବୋଧ ହୋଇଅଛି । ସାଧୁ ଶବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଦ୍ୱଜ୍ଜନମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଓ ରୁଚି-ସାପେକ୍ଷ ହୋଇଅଛି । ଲଳିତ ଶ୍ଲୋକଙ୍କର ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଅଛି... ଯେଉଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି କେବଳ ତତ୍ର ପ୍ରା...ମାନ୍ତ ପୋଷାକୀପାଣି ବସିବାର ନାମଟା ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ପରିବର୍ଜନୀୟ, ସୁଖପ୍ରକ୍ଷାଳନରୂପ ଛଳନା ଯଥେଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା...ଅଭିନୟର ଦେଶ ଏକ ନୋହିଲେହେଁ ସ୍ଥାନ ସବୁ ପରସ୍ପର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଅଛି । କାଳର ପରିମାଣ ଏକଦିନ ନୋହିଲେହେଁ ସମୁଦାୟ କିମ୍ବା ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ-ଅଛି ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ବିସ୍ମରଣ କରିଦେବା ଭଳି ତଦଧୀନ ଚରିତ ଅର୍ଥାତ୍ କିମ୍ବା ଅବାନ୍ତର ଲିଖିତ ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମାଜର ଦୋଷ ସଂଶୋଧନ । ଗଡ଼ଜାତର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହର ତହିଁରେ ଯାହା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଏକ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହାର ଅନେକ ହ୍ରାସ ହୋଇଅଛି...ଏ ନାଟକଟି ସେହି ଅତ୍ୟାଗ୍ରହର ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଐତିହାସିକ ନିଦର୍ଶନ ହୋଇ ରହିବ ।" * ସତୀ ନାଟକ ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ପ୍ରଣୀତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ମାତ୍ର ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଅଭିନୟ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । କେବଳ ୧୮୯୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମାହାଙ୍ଗାର ଚୌଧୁରୀ ଜନାର୍ଦ୍ଦନପ୍ରସାଦ ରାୟଙ୍କ ଘରଠାରେ ଦୁର୍ଗୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ବଙ୍ଗଳା ସତୀ ନାଟକର ଓ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ତାଙ୍କ କୃତ ଓଡ଼ିଆ ସତୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । † ଏହି ଅଭିନୟ ଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ପ୍ରାଚୀନ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ଭାରତେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଜୁବିଲି ଉତ୍ସବ ପାଳିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ଉତ୍ସବ

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୯ ଜାନୁଆରୀ ୧୮୮୬

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୩୧ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୯୬

ଉପଲକ୍ଷେ "ସେଠାଁ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦଳ ୩।୪ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ନଗରବାସୀଙ୍କୁ ଅମୋଦିତ କରିଥିଲେ, ସେହିମାନେ ଏହି ସମୟରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ଓ...ଗତ ଶନିବାର ରାତିରେ 'ପାର୍ଥପରାଜୟ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ବଡ଼ ଅପ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲେ।"* ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ବାବୁ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ଥାନୀୟ ସାନ ବଡ଼ ଇଂରେଜ କର୍ମଚାରୀ ଓ ସେମାନଙ୍କର ମେମ୍‌ମାନେ ଓ ଦେଶୀୟ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଅଭିନେତାମାନେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଟିକଟ ବିକ୍ରୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେହେଁ ଆଶାନୁଯାୟୀ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ଜୁଟି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଦିଗରେ ଉତ୍କଳର ଗୌରବ ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଜାତ ହୋଇଥିଲା ଓ କଟକ ନଗରରେ ତାଙ୍କର ଅର୍ଥାନୁକୂଲ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଘରଠାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଶାଳା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୭ ତାରିଖ ଡିସେମ୍ବର ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ସୌଖିନ ଅଭିନେତାମାନେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ** ଉତ୍କଳର ନାନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧୁସୂଦନ ଯେପରି ଅଗ୍ରଣୀ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅଗ୍ରଣୀ । ତାଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଓ ଅକାତର ଅର୍ଥବ୍ୟୟରୁ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂତନ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ଅଭିନୟରେ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିବାରେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଘରଠାରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର କେତେ ଦିନ ପରେ କଟକ ନଗରୀର ପ୍ରଧାନ ଜମିଦାର ବାବୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ହରି ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଯତ୍ନ, ବ୍ୟୟ ଓ ଉଦ୍ୟମରେ ପୁନରାୟ ତାଙ୍କ ଘରଠାରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହି ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ୫୦। ଭଦ୍ରମହିଳାମାନେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ ଦେଖି ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଥିଲେ । କଟକରେ ଭଦ୍ରମହିଳାମାନଙ୍କର ନାଟକାଭିନୟ ଦର୍ଶନ ଏହି ପ୍ରଥମ ।

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୬ ଫେବୃୟାରୀ ୧୮୮୭

** ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୧୭ ଡିସେମ୍ବର ୧୮୮୭

୧୮୮୭ ମସିହାରେ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ସାହେବମାନେ ନାଟକାଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ବଡ଼ଦିନ ଉପଲକ୍ଷରେ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ଦେଶୀୟ ଲୋକ ଓ ନୂଆଗଡ଼ର ରାଜା ମହୋଦୟ ଆମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ ଦେଖି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଓ ଏହି ଉଦ୍ଯୋଗର ଫଳସ୍ୱରୂପ "ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗଭୂମି କଟକ ନଗରରେ ସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନୂଆଗଡ଼ର ଦାନଶୀଳ ରାଜା ମହୋଦୟ ୫୦୦ ଟଙ୍କା ଚାନ୍ଦା ସ୍ୱାକ୍ଷର କରିଥିବା"ର ସମ୍ବାଦ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା (୭ ଜାନୁଆରୀ ୧୮୮୮)।

୧୮୮୮ ମସିହାରେ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କ ଭ୍ରାତା ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କର ବିବାହ ଉତ୍କଳର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଘଟଣା ଓ ଏହି ଘଟଣା ଉପଲକ୍ଷରେ ଅନ୍ୟୂନ ମାସେ ୧୯ ତାରିଖ ଦିନ ତାଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ବହୁ ଆଡ଼ମ୍ବରରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ପୂର୍ବରୁ ସେଠାରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସୁବିଧା ହୋଇଥିଲା। ମାତ୍ର ଏହି ସମୟରେ ସ୍କୁଲର ବାଳକମାନେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାରୁ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସ୍କୁଲର ବାଳକମାନେ ଯୋଗଦେବା ଉଚିତ କି ନୁହେଁ, ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥିଲା। "ଏହା କି ସ୍କୁଲ୍‌ମାଷ୍ଟରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ଯେ ସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍କୁଲ୍ ବାଳକ ଯେମନ୍ତ ନାଚ ନାଚିବେ ?" ✽ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଦ୍ୱାରା ତାତ୍କାଳୀନ ଲୋକମାନଙ୍କର ଏ ବିଷୟରେ ଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଓ ରାମବନବାସ ନାଟକରେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଏହି ଶଙ୍କା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି। ୧୮୮୮ ମସିହାର ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ମଫସଲର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରବୃନ୍ଦ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦ୍ୟୋତ୍ସାହୀ ଯୁବକମାନେ ମିଳି ନାଟକାଭିନୟ କରିଥିଲେ। ଅସୁରେଶ୍ୱର ଦାଣ୍ଡିପଡ଼ା ଗ୍ରାମରେ ଓଡ଼ିଆ 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ', ରଘୁନାଥପୁର ଗ୍ରାମରେ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରହସନ 'ଜାମାଇ ବାରିକ' ଓ ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନବରଚିତ 'ପାରିଜାତହରଣ' ନାମକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଗୋପାଳପୁର ଗ୍ରାମରେ ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା।" ✽✽ ସେହିଁ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲିଖିତ

✽ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨ ତାରିଖ ଜୁନ ୧୮୮୮

✽✽ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୭ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୮୮

ହୋଇଅଛି, ସେ ସମସ୍ତ ଗ୍ରାମରେ ସ୍ଥାୟୀ ବଙ୍ଗୀୟମାନଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ । ଏମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଓ ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିଥିବ । ମାତ୍ର "ମଫସଲର ଲୋକମାନେ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ, ସେଠାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ନ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ ସମସ୍ତେ ବୁଝି ପାରିବେ ।" * ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ଏହି ଟିପ୍ପଣୀ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ କଟକ ନଗରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର କ୍ଲବ୍ ନାମକ ଗୋଟିଏ ଅଭିନୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନେ ବାବୁ ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କ ସ୍ଥାପିତ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ନଭେମ୍ବର ମାସ ୨୫ ତାରିଖରେ 'ସାବିତ୍ରୀ ଓ ସତ୍ୟବାନଙ୍କ ଉପାଖ୍ୟାନ' ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଆଦର୍ଶ ସତୀ' ନାମକ ନାଟକ ଓ ତାତ୍କାଳୀନ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଭଣ୍ଡ ଦଳପତି' ନାମକ ପ୍ରହସନ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦଳରେ କେତେକ ସ୍କୁଲ ବାଳକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ଓ ରଙ୍ଗଭୂମିରେ 'ସ୍କୁଲ ବାଳକମାନଙ୍କର ବାରାଙ୍ଗନା ରୂପରେ ଖେମଟା ନାଚ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚିବିଗର୍ହିତ ହୋଇଥିବା ଓ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ତୁମୁଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ଜାତ କରିଥିଲା । ମଫସଲ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଏ ବର୍ଷ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିବ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ଗୋବିନ୍ଦପୁର ଗ୍ରାମରେ ଯେଉଁମାନେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ କଟକ ଆସି ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଡିସେମ୍ବର ମାସ ପହିଲାରେ ପୁନର୍ବାର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟଟି ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିବା ସମ୍ବାଦ ଯଥା ସମୟରେ ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । † ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହେବାର ଆଠବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୮୮ ମସୀହାରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ନାନାସ୍ଥାନରେ ଲୋକେ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦର ସହାୟକରୂପେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଓ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଘନଘନ ଅଭିନୟ ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ।

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୭ ତାରିଖ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୮୮

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୮ ତାରିଖ ଡିସେମ୍ବର ୧୮୮୮

୧୮୮୯ ମସିହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଓ ସ୍ୱତଃ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଅଭିନୟ ଦଳ (ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଅମେଚର ଥିଏଟର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ) ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଘରଠାରେ ଜାନୁଆରୀ ମାସର ୧୮ ତାରିଖରେ 'ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ' ନାମକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏ ଅଭିନୟଟି ନିତାନ୍ତ ମନ୍ଦ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ବିରକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳରେ 'କେତେକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଲୋଷ୍ଟ୍ର କ୍ଷେପ ଓ ଯଥେଚ୍ଛା ଅଶ୍ଳୀଳ ଉପହାସସୂଚକ ବାକ୍ୟମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ' । † ମାତ୍ର ଅଭିନେତା ଦଳ ଏଥିରେ ନିରୁତ୍ସାହ ନ ହୋଇ ପୁନର୍ବାର ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ୪ ତାରିଖ ଦିନ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଓଡ଼ିଆ 'କଳିକାଳ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ "ମଧୁବାବୁ ସ୍ୱୟଂ ଏଥିର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନ କରି ତହିଁରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବାରୁ ତାହା ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ।" * ଅଭିନୟ ଉତ୍ତାରୁ କେତେ ଜଣ ଅଭିନେତା ବଙ୍ଗଳା ମାଣିକପୀର ପାଲା ଆରମ୍ଭ କରି ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ତୃପ୍ତିବିଧାନ କରିଥିଲେ । ଏହି ଅଭିନୟଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତମ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁନର୍ବାର ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ୯ ତାରିଖ ଦିନ କଳିକାଳ ନାଟକ ଓ ମାଣିକପୀର ପାଲାର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ଓ "ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଯତ୍ନରୁ ଏଠାରେ ନାଟକାଭିନୟଦର୍ଶନ ସହଜ ହୋଇଥିବାରୁ" (ଦୀପିକା ୧୭ ଫେବୃୟାରୀ) ନାଟ୍ୟାଭିନେତା ଦଳ ସ୍ଥାୟୀ ହେବା ବିଷୟରେ ସାଧାରଣ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହି ବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୫ ତାରିଖ ଦିନ ବଙ୍ଗଳାର ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ବାବୁ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ଚୌଧୁରୀ କଟକ ନଗରକୁ ଆସି ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀଙ୍କ ହୋମହଲରେ 'ଯୁଗଧର୍ମ' ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ସୁଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତା କରିଥିଲେ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଦେଖି ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ବକ୍ତୃତାର ନାମ ଓ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟରୁ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ନିଜ 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକର ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ ଓ ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ଏହି ନାଟକ ଲେଖା ହେବା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅନେକ ଦିନ ପରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

---

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୬ ତାରିଖ ଜାନୁୟାରୀ ୧୮୮୯

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୯ ତାରିଖ ଫେବୃୟାରୀ ୧୮୮୯

ଭୁଆଁପାଳ ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜମିଦାର ବାବୁ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ 'ରାଧାବଲ୍ଲଭ୍ ଥିଏଟର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ' ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ଉପଲକ୍ଷରେ ବଙ୍ଗଳାର ବିଖ୍ୟାତ କବି ଶ୍ରୀ ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା ନାଟକ'ର ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଆୟୋଜନ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏହି ଦଳ ଅଧିକ ଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଏହି ଥିଏଟରଦଳ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଓ ରଥଯାତ୍ରା ଉପଲକ୍ଷରେ ଧର୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏହାର ପରବର୍ଷଠାରୁ ଆଉ ଏମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର କୌଣସି ବିଶେଷ ସମ୍ବାଦ ମିଳେ ନାହିଁ । କେବଳ ୧୮୯୩ ମସିହାର ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଏମାନେ ବାବୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ପୁତ୍ରଙ୍କର ଶୁଭବିବାହ ଉପଲକ୍ଷେ ବଙ୍ଗଳା 'ଅଶ୍ରୁମତୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର 'ଏ ନାଟକଟିରେ ୧୧ ଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ୩୨ ଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଥାଇ ଏହାର ଅଭିନୟ ପାଖେ ୭ ଘଣ୍ଟାବ୍ୟାପୀ ହୋଇଥିବାରୁ' ଏହା ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରୀତି-ପ୍ରଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା ।

ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସାଧାରଣତଃ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର ଓ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଅପେରାର ଦଳର ସାଫଲ୍ୟ ଦେଖି ଅନେକ ସ୍କୁଲଛାତ୍ର ସେଥିରେ ଅଭିନେତା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଆବେଦନ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଅପେରାର ଦଳର କର୍ତ୍ତାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ କ୍ଷତି ହେବା ଆଶଙ୍କାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ଏଣୁ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସ୍କୁଲଛାତ୍ର 'ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର୍' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଗଢ଼ି ନୂଆସଡ଼କ-ନିବାସୀ ବାବୁ ଉମାଚରଣ ବିଶ୍ୱାସ (ନାମାନ୍ତର, ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବିଖ୍ୟାତ, ବେଙ୍ଗ ବିଶ୍ୱାସ)ଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଅପ୍ରେଲ୍ ୧୪ ତାରିଖ ଦିନ 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର-ବିନୋଦିନୀ' ନାମକ ନାଟକ ଓ 'ପାସକରାମାର୍ଗ' ଫାର୍ସ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ସ୍କୁଲ୍ ବାଳକମାନଙ୍କର ଏତାଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହରରେ ବିଶେଷ ଚହଳ ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ ଅଭିନେତା ବାବୁ ଲଳିତମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ସାମ୍ୟବାଦୀ ସ୍କୁଲ୍'ର ଛାତ୍ର ଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଲଳିତ ବାବୁ ଏଥିର ପ୍ରତିବାଦ କରି ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ଯେ, ତାଙ୍କ ସ୍କୁଲରୁ କେବଳ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଥିଲେ ଓ ଅଧିକାଂଶ ଛାତ୍ର ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର । ସହରବାସୀମାନଙ୍କର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନିବୃତ୍ତ ନ ହୋଇ ଛାତ୍ରମାନେ

ପୁନର୍ବାର ମଇ ମାସ ୪ ତାରିଖ ଦିନ 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବିନୋଦିନୀ' ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ନଗରବାସୀ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ଦଳଟି ୧୮୯୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ଥାଇ କେଳା ବିଶ୍ୱାଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ବେ. ଦେ ଦଶ ଗୃହ ଅର ନାଟକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ, ମାତ୍ର ୧୮୯୨ ମସିହାର ଜାନୁଆରୀ ୭ ତାରିଖରେ ବଙ୍ଗଳା 'ଦାସରଙ୍କି' ଅଭିନୟ କରିବା ପରେ ଏମାନଙ୍କ ଅଭିନୟର ଦୋଷ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ଆଲୋଚିତ ହେବାରୁ ଏମାନେ ପୁନର୍ବାର ୩୦ ତାରିଖ ଦିନ ଦାସରଙ୍କି ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ସୁଚଣ ଆଗୁନ' ନାମକ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଅଭଦ୍ରଭାବରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଗାଳି ଦେଇଥିଲେ ଓ ଏଥିରେ ନଗରବାସୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୫ ତାରିଖ ଦିନ ଏହି ଦଳ ବାବୁ ଗୋପେନ୍ଦ୍ରଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷଙ୍କ ଗୃହଠାରେ 'ସୀତାବନବାସ' ନାଟକ ଏବଂ 'ଗାଧା ଓ ମିଶ' ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଦୋଳପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ କନିକା-ରାଜବାଟୀରେ 'ମେଘନାଦବଧ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକାଭିନୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ପୋଷାକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ଅଭିନେତାମାନେ ବନାତର ଜେଗା ଉପରେ collar (କୋଲବନ୍ଧ) ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ଓ 'ବନରେ ମଧ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରାଜବେଶ ପରିଧାନ କରିଥିଲେ ଓ ସୀତାବସଗ୍ରହଣ ସମୟେ ଅଲଙ୍କାରମୁଣ୍ଡିତବେଶ ଓ ଅଲଙ୍କହସ୍ତା ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ' । (ଦୀପିକା) ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ଓ ବିଶେଷତଃ ସ୍କୁଲ୍ ବାଳକମାନଙ୍କର ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକମାନଙ୍କର ବିରୋଧଭାବ ପ୍ରବଳ ହେବାରୁ କ୍ରମଶଃ ଏହି ନାଟ୍ୟଦଳଟି ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଏମାନେ କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ସ୍ପୃହା ଜାଗ୍ରତ କରିଥିବାରୁ ଏମାନେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

'କଳିକାଳ'ର ସାଫଲ୍ୟ ଦେଖି ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ 'ବୃନ୍ଦାବନ' ନାମକ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ଏହି ପ୍ରହସନଟି ୧୮୯୨ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୬ ତାରିଖରେ ଗୁନ୍ଦମାଟୋଳିରେ ବାବୁ ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସେହି ବର୍ଷ ମୁଦ୍ରାଙ୍କିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଓ କୋଠପଦା ମହନ୍ତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ-

ଉପଲକ୍ଷେ ଅଭିନୀତ 'ରାମବନବାସ' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏହି ବର୍ଷ ଜୁନ ମାସରେ ମୁଦ୍ରାଙ୍କିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଅଭିନୟରେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯାତ୍ରା ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ରୂପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୯୨ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୃହତ୍ ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଓ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍ସବରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗସ୍ୱରୂପ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା ଓ ଲୋକେ ନାଟକାଭିନୟକୁ ଉତ୍ସବର ବିଳାସ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଉନ୍ମୁଖ ଥିଲେ । ଏଣୁ ନାଟକ ରଚନା ମଧ୍ୟ କ୍ଷିପ୍ରଗତିରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଣୀତ ନାନା ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଚିହ୍ନ ବା ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇବାକୁ ଅକ୍ଷମ ।

୧୮୯୫ ମସିହାରେ କଟକ ନଗରରେ * "ବାର୍କମିଷ୍ଟ କମ୍ପାନୀର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଯତ୍ନ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଫଳରେ" ବଙ୍ଗଳା ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଅଭିନୟ ଏଠା ପ୍ରଧାନ ମହାଜନ ବଳି ଭଗତଙ୍କ ତୋଷାନା ନିକଟ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଅଟ୍ଟାଳିକାର ପ୍ରଶସ୍ତ ଅଗଣାରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ଫେବୃୟାରୀ ୨୩ ତାରିଖ ଦିନ ପୁନର୍ବାର ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ ଓ ତହିଁ ସଙ୍ଗେ 'ବିବାହ-ବିଭ୍ରାଟ ପ୍ରହସନ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ବାର୍କମିଷ୍ଟ୍ରୀ ଦଳ ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଏଠା କଲେଜର ବାଳକମାନେ ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ମୃଣାଳିନୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ (୧୮୯୫ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨ ତାରିଖ) ଓ ସେଠାରୁ ଦୃଶ୍ୟପଟମାନ ନେଇ କନିକା ରାଜବାଟୀରେ ରାଜମାତାଙ୍କର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୧୦ ତାରିଖ ଦିନ ଓଡ଼ିଆ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସପ୍ତାହରେ ବାର୍କମିଷ୍ଟ୍ରୀ ଦଳ ପୁନର୍ବାର ବଙ୍ଗଳା କଳ୍ପମଙ୍ଗଳ ନାଟକ ଓ ବିବାହ-ବିଭ୍ରାଟ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ । 'ଏହି ଅଭିନୟ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା ।' † ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୩୦ ତାରିଖ ଦିନ ଏହି ଦଳ ପ୍ରହ୍ଲାଦଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ । ଅପ୍ରେଲ୍ ୯ ତାରିଖ ଦିନ

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୯ ତାରିଖ ଫେବୃୟାରୀ ୧୮୯୫

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୩ ତାରିଖ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୮୯୫

ଏମାନେ ପୁନର୍ବାର ଏହି 'ପ୍ରହ୍ଲାଦଚରିତ୍ର'ର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ୧୩ ତାରିଖ ଦିନ ବଙ୍ଗଳା ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ନାଟକ ଓ 'ବୁଢ଼ ସବତୁଣୀର କଳହ' ନାମକ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ଅଭିନୟ ଫଳରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଅଗ୍ରହ ବିଶେଷଭାବରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି An Uriya ଛଦ୍ମ ନାମରେ (ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ?) ଜଣେ ପତ୍ରପ୍ରେରକ ଦୀପିକାର ସମ୍ବାଦପତ୍ର ସ୍ତମ୍ଭରେ "I take their performances as so many lectures to foster and revive the taste for drama created by Babu Ram Sankar Ray, the father of the Uriya Drama .... we shall not be surprised if a Uriya Kansa or Rabana is killed ere long." † ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହି ଉତ୍ସାହ ଫଳରେ ୧୮୯୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଂସବଧ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବାଲିକମିଶ୍ରୀ ଦଳ ପୁନର୍ବାର ଅପ୍ରେଲ ୨୦ ତାରିଖ ଦିନ 'ସଧବାର ଏକାଦଶୀ' ନାମକ ପ୍ରହସନ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଏହି ଅଭିନୟ ପରେ ଏମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ବନ୍ଦ କରିଦିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଥିଲେହେଁ ଭକ୍ତଭାଜନ ଖିରଡ଼େଶ୍ୱରଙ୍କ ଜନ୍ମଦିନ ଉପଲକ୍ଷେ ଏମାନେ ମଇ ମାସ ୨୮ ତାରିଖ ଦିନ ବଙ୍ଗଳା ଲକ୍ଷ୍ମଣବର୍ଜନ ନାଟକ ଓ 'ଗ୍ରେଟେର ଉପର ବାଟପାଡ଼ି' ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ନାଟକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଶ୍ରୁତିସୁଖକର ହୋଇ ନ ଥିଲା ଓ ପ୍ରହସନଟି "ଏପରି ଅଶ୍ଳୀଳ ବିଷୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ଯେ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା"କୁ ଉତ୍କଳ-ଦୀପିକା ସମ୍ପାଦକ ଲଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲେ । * ବାଲିକମିଶ୍ରୀ ଦଳ ଜୁନ ମାସ ପହିଲାରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦଚରିତ୍ର ନାଟକର ଅଭିନୟ କରି ଅଭିନୟ ବନ୍ଦ କରି ଦେଇଥିଲେ ଓ ଜୁଲାଇ ମାସରେ ତାଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରଭୃତି ବିକ୍ରୟ କରିଦିବାର ବିଜ୍ଞାପନ ସ୍ଥାନୀୟ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ନୂତନ ଦୃଢ଼ତର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ କରିବାର କଳ୍ପନା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପୁନର୍ବାର ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପନ

---

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୨୦ ତାରିଖ ଅପ୍ରେଲ ୧୮୯୫

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୧ ତାରିଖ ଜୁନ ୧୮୯୫

କରି ପାରି ନ ଥିଲେ; କେବଳ ୧୮୯୬ ମସିହା ଫେବ୍ରୁୟାରୀ ମାସରେ ଏମାନେ 'କମଳେ କାମିନୀ' ନାମକ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ।

ନାଟକ ଅଭିନୟ ଓ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ୧୮୯୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସୋନପୁରର ତତ୍କାଳୀନ ଯୁବରାଜ ଶ୍ରୀ ବୀରମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହ ସଂସ୍କୃତ ରତ୍ନାବଳୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳ ଭାଷାରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ଗୀତରେ ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏ ନାଟକର 'ଭାଷା ଯଦିଓ ସ୍ଖଳିତପୂର୍ଣ୍ଣ, ମାତ୍ର କ୍ଲିଷ୍ଟ ନୁହେଁ' ଓ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ବର୍ଷ ପୁଣି ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସର ୫, ୭, ୯ ତାରିଖମାନଙ୍କରେ କଲ୍ଲେ ନୟାଗଡ଼ ରାଜଦ୍ୱାରରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । "ଗଡ଼ଜାତରେ ନାଟକାଭିନୟ ଏହା ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅଟେ । ଯଦି ଗଡ଼ଜାତର ରାଜାମାନେ ଏହା ଅନୁକରଣ କରିବାରେ ମନୋଯୋଗୀ ହେବେ, ତାହାହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମାର୍ଜିତ ହେବାର ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ ମାର୍ଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବ" * ଏହିପରି ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିଲା ।

୧୮୯୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଖଣ୍ଡପଡ଼ା'ର ରାଜକୁମାର ଶ୍ରୀ ମହେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ସାମନ୍ତ 'ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ବିନୋଦ' ନାଟକ ରଚନା କରି ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ବିତରଣ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର "ଏହାର ନାମ ନାଟକ ଦିଆଯାଇଥିଲେହେଁ ନାଟକର ନିୟମ, ଗୁଣ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିଶେଷ ଅଭାବ ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାକୁ ଉତ୍କଳର ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ" ଏହିପରି ଭାବରେ ଏହା ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୯୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅନୁଗୋଳରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ 'ରିକ୍ରିଏସନ କ୍ଲବ' ଗଠିତ ହୋଇ 'ଅଶ୍ରୁମତୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଏ ନାଟକ ଆଦୌ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଗଡ଼ଜାତରେ କ୍ରମଶଃ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ମନ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ।

କଟକର ନାଟକାଭିନୟ ଉଦ୍ୟୋଗୀମାନଙ୍କର ନାମ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିସ୍ମୃତି-ଗର୍ଭରେ ଲୀନ । ପୃଷ୍ଠପୋଷକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ, ଶ୍ରୀ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ, ଶ୍ରୀ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ବିଶ୍ୱାସ, ଶ୍ରୀ ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ୨୮ ତାରିଖ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୮୯୫

ବାବୁ ଓ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରଧାନ । ମାତ୍ର ଉଦ୍‌ଯୋକ୍ତା-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବାଂଗ୍ମୀ ଓ ରଙ୍ଗଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଓ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ବାବୁ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ନାୟକ ଏହି ବର୍ଷ ମୃତ ହୋଇଥିଲେ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ଜଣକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପଦବୀମାନଙ୍କ ଯୋଗେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି ।*

୧୮୯୬ ମସିହା ଅପ୍ରେଲ୍ ମାସରେ କଲିକତାରୁ ବେଙ୍ଗଲ୍ ଥିଏଟର ନାମକ ନାଟ୍ୟାଭିନେତା ଦଳ କଟକକୁ ଆସି ଶ୍ରୀ ବୈଦ୍ୟନାଥ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଗୃହସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଅଗଣାରେ 'ପ୍ରଭାସତୀର୍ଥ' ନାଟକ ଓ ଗୋଟିଏ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଏହି ଦଳର ଅଭିନୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ "ଏପରି ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଐକତାନକ ବାଦ୍ୟ ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଇ ନ ଥିଲା ।" † ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ କନିକା ରାଜବାଟୀରେ କନିକା ରାଜାଙ୍କ ଭଗିନୀଙ୍କ ସହିତ ଡମପଡ଼ା ରାଜାଙ୍କର ଶୁଭପରିଣୟ ଉପଲକ୍ଷରେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କର ନବରଚିତ ଓଡ଼ିଆ 'କଂସବଧ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । 'ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ସଂଖ୍ୟା ଦୁଇ ସହସ୍ରରୁ ଊଣା ନ ଥିଲା ଓ ଏଠା ଅଭିନୟ ବଙ୍ଗଳା ଥିଏଟର ଦଳର ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ।' ‡

୧୮୯୬ ମସିହାରେ କଟକ ନଗରରେ ଦୁଇଗୋଟି ନାଟ୍ୟଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ଦଳର ନେତା ଶ୍ରୀ ବାବୁ ଶ୍ୟାମାଚରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଦଳର ନେତା ଶ୍ରୀ ବାବୁ ସତୀଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର ଓରଫ ନାଟୁବାବୁ । ପ୍ରଥମୋଲ୍ଲିଖିତ ଦଳ ଓଡ଼ିଆ ବାଳକଙ୍କ ନାଟକ, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରାପହରଣ ନାଟକ ଓ ବଙ୍ଗଳା ସିନ୍ଧୁବଧ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଳର ନେତା ନିଜେ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟରେ ଦକ୍ଷ ଥାଇ ବହୁ ବ୍ୟୟ, ବହୁ ପରିଶ୍ରମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ୨।୩ ବର୍ଷର ମଧ୍ୟରେ ଶେଷ କରି 'ସିନ୍ଧୁବଧ' ନାଟକ ଓ 'ଜଗା ପାଗଳ' ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରି-ଥିଲେ । ଉଭୟଙ୍କର ଅଭିନୟକାର୍ଯ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଦୁଇଟିଯାକ ଦଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ଅଚିରେ ବିଲୟପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ।

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ୧୨ ତାରିଖ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୯୫

† ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୧୦ ତାରିଖ ଫେବ୍ରୁଆରୀ ୧୮୯୬

‡ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୧୧ ତାରିଖ ଅପ୍ରେଲ୍ ୧୮୯୬

ଏହି ବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ "ପୁରୀ ଥିଏଟର ଦଳ କଟକ ନଗରକୁ ଆସି ଅଦାଲତର 'ଭରେଷ୍ଟ ଗେଟ୍' ନାଟ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ 'ବେଣୀସଂହାର' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ, ମାତ୍ର ନାଟକର ଭାଷା ତେତେ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ନ ଥିଲା।" * ଏହାର ପର ବର୍ଷ କଲିକତାର 'ବେଙ୍ଗଲ୍ ଥିଏଟର' ପୁନର୍ବାର କଟକ ନଗରକୁ ଆସି ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ ଓ ଏ ବର୍ଷ ଏମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ଅଭିନେତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଆସିଥିଲେ। କଟକରେ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗହଳ ପଡ଼ିଥିଲା, ମାତ୍ର ଅଭିଭାବକମାନଙ୍କର ନିଷେଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅନେକ ଦର୍ଶକ ଏହି ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଲୁବ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟ ଲାଭଜନକ ଥିବାରୁ ପୁନର୍ବାର ପରବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦଳ କଟକ ଆସି କଟକ ଓ ପୁରୀ ଉଭୟତ୍ର ଅଭିନୟମାନ ଦେଖାଇଥିଲେ। ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଯେ, ଏଠାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଠିତ ହେବାର କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଖାଗଲା ନାହିଁ, ପୂର୍ବର ନାଟକ-ଦଳମାନ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା ଓ ନାଟ୍ୟଶାଳାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା। ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବରୁ ପୂର୍ବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶନିବାର ଯେପରି ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସୁସମାହିତ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ରହିତ ହେଲା ଓ ନୂତନ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ଆଉ ଦେଖା ଗଲା ନାହିଁ। ସହରରେ ସାଧାରଣ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଏତେଦୂର ମନ୍ଦ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଥିଲା ଯେ, ଯେଉଁ କନିକା ରାଜବାଟୀରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍ସବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସ୍ଥାନୀୟ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ସେଠାରେ ୧୯୦୧ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସ [illegible] ତାରିଖ ଦିନ କନିକା ରାଜାଙ୍କର ନବକୁମାରଙ୍କ ଏକୋଇଶିଆ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ କନିକାର ରାଜମାତା କଲିକତା ଥିଏଟରର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ନିମନ୍ତ୍ରିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିଥିଲେ ଓ ୧୯୦୨ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କ ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ କଲିକତାରୁ ଆସିଥିବା ଥିଏଟର୍-ଦଳ ନାନା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ। ସ୍ଥାନୀୟ ଥିଏଟର ଦଳମାନ ନିରୁତ୍ସାହ ଓ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯିବାରୁ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା ଓ ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନି ପ୍ରେସସ୍ଥ ଗୃହରେ

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୧୩ ତାରିଖ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୮୯୭

ବାଧ୍ୟ ଥାଏ ଓ ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟଙ୍କ କାଳୀଗଳି ବସାଠାରେ ବାମଣ୍ଡାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ମାଧୁରୀବେଣ୍ଟ' ଯାତ୍ରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଦେବନନ କୋଠଗଡ଼ା ମଠରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉପଲକ୍ଷେ ଗୁରୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ନାଟକର ଅଭିନୟ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରଭାବରେ ସାଧିତ ହେଉଥିଲା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏଠାରେ ଅତି ଶୀଶଭାବରେ ଜୀବିତ ରହିଥିଲା ।

ଏହି ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା ବିବାହ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ୧୯୦୦ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀ ଅଭିରାମ ନୃଷ୍ଟିଙ୍କର ମୁଖବନ୍ଧସମ୍ବଳିତ ହୋଇ ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମୂଳରୁ ଏହି ନାଟକ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା । ସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେହେଁ ଛାତ୍ରମାନେ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷରେ ନିଜ ନିଜ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଓ ଏହି ଅଭିନୟ ଏକ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ରୂପରେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୯୫ ମସିହା ଅପ୍ରେଲ୍ ୨୭ ତାରିଖ ଦିନ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନେ ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ୍ଙ୍କ କୋଠାରେ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରେଜ କବି Shakespearଙ୍କ ରଚିତ 'ଜୁଲିଅସ ସିଜର' ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ଓ 'ମର୍ଚ୍ଚାଣ୍ଟ ଅଫ ଭେନିସ'ର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ ସରସ୍ୱତୀପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, ମେଡ଼ିକେଲ୍ ସ୍କୁଲ୍ ଓ ସର୍ଭେ ସ୍କୁଲ୍ ଛାତ୍ରମାନେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଓ ଅନେକ ବର୍ଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିରୂପରେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ରାଜରାଜେଶ୍ୱରୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଉପଲକ୍ଷରେ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବାରୁ ସେଥର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଜଣାଇ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ୧୯୦୩ ମସିହା ଜନ ୮ ତାରିଖରେ କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନେ ବଲ୍ଲି ଭଗତଙ୍କ କୋଠାଠାରେ ପୁନର୍ବାର ଇଂରାଜୀ Merchant of Venice ର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ଏହା ପରେ ଆଉ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନେ କରି ନାହାନ୍ତି ।

୧୯୦୧ ମସିହାରୁ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ରଚନା ଓଡ଼ିଶାରେ ନାନା ଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଅଛି । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ପାରିଥିବାରୁ ଓ ବ୍ୟବସାୟୀ ଅଭିନେତା ଦଳମାନ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ

ପଣ୍ଡିବାଲୁ ଓ ଅଭିନୟ ସହିତ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାନା ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତି ନାନାପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । କୁନ୍ତଳଶ୍ରୀ ନାମଧାରୀ ଜଣେ ଲେଖକ ତାଳଚେର ରାଜାଙ୍କର ପାରିବାରିକ କଥା ସମ୍ବଳିତ "ଯତୋଧର୍ମସ୍ତତୋ ଜୟଃ" ନାମକ ଐତିହାସିକ ପ୍ରହସନ ଏହି ବର୍ଷ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ 'ରାଜସଭାଠାରୁ ଉଦ୍ୟାନ ଓ ଅନ୍ତଃପୁର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ଳୋକ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ କେତେକ ସ୍ଥାନ ଅଶ୍ଳୀଳ ଥିବାରୁ' ଏ ନାଟକ ସୁଧୀସମାଜରେ ସମାଦରଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲା ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ହରିହର ପଣ୍ଡା ଏହି ବର୍ଷ 'ରାମଜନ୍ମ' ନାଟକ ରଚନା କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର 'ଏହି ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥଳ ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣକୁ ଅନୁସରଣ ନ କରି କଳ୍ପିତ ଉପାଖ୍ୟାନସମ୍ବଳିତ ହୋଇଅଛି ଓ ନାଟକର ପ୍ରଥମରେ ନାନ୍ଦୀ ହୋଇ ପରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଲେଖାଗଲା । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟ ବେଳକୁ ଅଭିନୟ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଅଙ୍କ ଲେଖା ହୋଇଅଛି ଓ ଏଥିରେ ବିସ୍ମୟକର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଅଛି ।' ଏହିପରି ଭାବରେ ଏ ମୁଦ୍ରଣଟି ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଖଣ୍ଡିଅଳାର ରାଜକୁମାର ଏହି ସମୟରେ 'ପ୍ରେମଲତା' ନାମକ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିର ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମନାଭନାରାୟଣ ଦେବ 'ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ' ନାଟକ ଓ 'ବାଣଦର୍ପଦଳନ' ନାଟକ ଓ ତାଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ପାରଳାଖେମଣ୍ଡି ଅଧୀଶ୍ୱର ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିନାରାୟଣ ଦେବ 'ଧ୍ରୁବ' ନାଟକ ନାମରେ କେତେଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୀତନାଟ୍ୟଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୋଇ ପାରେ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କ ସମାଲୋଚନାରେ ସମାଲୋଚକ "ନାଟକଗତ ରସସୃଷ୍ଟି ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ଓ ସେହି ରସଉଦ୍ଦୀପନା ଅପେକ୍ଷା ସଙ୍ଗୀତ ଆଡ଼େ ଅଧିକ ଢଳା ଥିବାରୁ ସମ୍ଭବତଃ ନାଟକର ଗଠନରେ କିଛି ତ୍ରୁଟି ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି" ଲେଖିଥିବାରୁ ଏହା ବିଲକ୍ଷଣରେ ଓ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଦାନୁବାଦ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ୧୯୦୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କ କୃତ 'ବନମୋଦନ' ଓ 'ସ୍ୱଧର୍ମ' ନାମକ ଦୁଇଗୋଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭ୍ରାତୁଷ୍ପୁତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା

ଉପଲକ୍ଷରେ ଧୂଳଝିଯାକ ନାଟକ ତାଙ୍କ ଗୃହଠାରେ କୋଠପଦା ଥିଏଟର ଦଳଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ମହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟ୍ୟଦଳ ଯୁଗଧର୍ମ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ (ମଇ ୩୦ ତାରିଖ ୧୯୦୩) । ମଫସଲରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ କରିବାର ସମ୍ବାଦ ଏହି ସମୟରେ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ଆଗ୍ରହର ସମ୍ୟକ୍ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ । ଏପରି କି ଉତ୍କଳର ସୁଦୂର ପ୍ରାନ୍ତପଲ୍ଲୀରେ କୁଆଁପାଳ ପୋଷ୍ଟଅଫିସ ଅନ୍ତର୍ଗତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁର ଗ୍ରାମରେ, ବଲୁଆଁ ଉଚ୍ଚସାହି ଗୋପୀନାଥ ଜୀଉଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ, ପ୍ରଗନେ ଓଲାସ ହରିପୁର ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ, ଗୁମୁଁପାଳ ଗ୍ରାମରେ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା ଓ କାଳୀପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ମହାଙ୍ଗା ଓ କୁଆଁପାଳ ଗ୍ରାମରେ ଏହିପରି ନାନା ସ୍ଥାନରେ ନାନା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଖଣ୍ଡିଆଳର ଯୁବରାଜ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ 'ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ସମାଲୋଚନାଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆକାରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଗ୍ରୀକ ନାଟକରେ ଯେପରି ଐକ୍ୟକତା (unities) ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସେହି ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ଦେଶଗତ ଓ କାଳଗତ ବୈଲକ୍ଷଣ୍ୟ ଦୂର କରିବା ଓ ନୌକାଚାଳନ, ନଦୀସନ୍ତରଣ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକରୁ ବାହାର କରିବା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚକ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର, ମାତ୍ର ଏହାଙ୍କ ମତ ତାତ୍କାଳୀନ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନୁସୃତ ହେବାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ଏହି ମତବାଦକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରିଥିବାରୁ ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଆଦରଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲା ନାହିଁ, ବରଂ ଏହି ବର୍ଷ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ସେହି 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ, ସେଥିରେ ଏହି ମତଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ମିଶ୍ର କବିଭୂଷଣ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଏହାର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ କନ୍ୟା, ତାର ପିତା ଅମରକୋଷ ପ୍ରଭୃତି ପଢ଼ାଇ ସାତ ବର୍ଷରେ ତାକୁ ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ଦଶମ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ବିଧବା ହେଲା ଓ ବିଧବା

ବାବାଙ୍କ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ସବୁ ବିଫଳ ହେବାରୁ ଅନେକ ଦିନ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଉ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ନ୍ତି ହେଲେ । ଏହି କଥାଭାଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଓ ସେ ସମୟର ପ୍ରଧାନ ଘଟଣା ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ କାଞ୍ଚନମାଳୀ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ୧୯୦୫ ମସୀହାରେ ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସୀହାରେ । ପଚିଶ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ନାନା ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ପରେ କଳ୍ପିତ ଉପାଖ୍ୟାନସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଲେଖି, ତତ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ରମୂଳକ ପ୍ରହସନ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଓ ସାମୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକମାନ ଯଥାକ୍ରମରେ ଲେଖିଥିଲେ ଓ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନତା କେବଳ ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ରଚନା ସୂଚନା କରୁଅଛି । ପଚିଶ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲା ଓ ନାନା ନାଟ୍ୟକାର ନାନାପ୍ରକାର ନାଟକ ଲେଖି, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ୧୯୦୫ ମସୀହାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପଞ୍ଚବିଂଶତି ବର୍ଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ଓ ଏହି ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ ଲାଭ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଯେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହ ଥିଲେହେଁ ଓ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରତି ବର୍ଷ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟୟିତ ହେଉ-ଥିଲେହେଁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ବୈଷ୍ଣବଙ୍କ ନାଟ୍ୟଦଳ ଏ ଦିଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଚେଷ୍ଟାରେ କଟକ ନଗରରେ ବାସନ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । କଣ୍ଣପଣ ବାବୁ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଲିତଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଉଷା ଥିଏଟର ନାମରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ କେତେକ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଏସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟଶାଳା ବିସ୍ମୃତିଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇଅଛି । ବଲାଙ୍ଗୀର ବାବୁ ବନମାଳୀ ପତିଙ୍କ ସ୍ୱଗାଢ଼ ଯତ୍ନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଦଳ ଅର୍ଟ ଥିଏଟର ନାମରେ ଗଠିତ ହୋଇ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାନା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇଥିଲେ ଓ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଯୋଜନା ବୃଦ୍ଧି ହେତୁରୁ ଶ୍ରୀ ମନୋହରଚନ୍ଦ୍ର

ବାବୁ ଓ ଜ୍ୟୋତିନ୍ଦ୍ରନାଥ ମୁଖର୍ଜି ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟଦଳ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଇ ନାନା ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଅବସ୍ଥିତି ଉପରେ ନାଟକ ରଚନା ବହୁଳାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ରଚନା ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଅଭାବରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଏକ ଦିଗରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପନ ବିଷୟରେ ଉଦାସୀନତା, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ବିଶେଷ ପରିପନ୍ଥୀ ହୋଇଅଛି ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ଅଭିନୟ ଲାଗି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏହିପରି ନାନା ଅଭାବ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକର ଆସନ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ, ଅଦ୍ୟାବଧି କେବଳ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅତି ଅଳ୍ପ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପାରିଅଛି ।

ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଉନ୍ନତିର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ଏହି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ବର୍ତ୍ତମାନପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସୁସ୍ଥିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମିଳେ ନାହିଁ ଓ ନାନା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ନାଟକ ନାନା ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରଣ କରି ରଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ଲେଖକମାନେ ନିଜ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ଅଗ୍ରସର ହେଉଅଛନ୍ତି ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ-କାଳୀନ ସାଫଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରିବାର ସୁବିଧା ହେଉ ନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି, ଅଭିନୟକାଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ଓ ଗୀତ ସହିତ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା ଓ ଗୀତର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶାରେ ପରମ୍ପରାଗତ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତି ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଆସକ୍ତି ଏହିପରି ନାନା କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ନାନା ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଅଛି ଓ ଏହି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବିଭିନ୍ନତା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସ୍ରୋତ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଆଦର୍ଶ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରି ପାରୁ ନାହିଁ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ରଚିତ ହେବା ପରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଗଲାଣି ଓ ଏହି ୬୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ନାନା ନୂତନ ପ୍ରଭାବଜନିତ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଅଛି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଯେତେବେଳେ ରଚିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନ ଥିଲା ଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କେତେକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କ ଉତ୍ସାହରେ ନାନା ଅସୁବିଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ୧୮୮୫ ମସିହାରେ କୋଠପଦା ମଠଠାରେ ସୁଯୋଗ୍ୟ ମହାନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅର୍ଥାନୁକୂଲ୍ୟ ଓ ଉତ୍ସାହରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ସରସ୍ୱତୀପୂଜା ଉପଲକ୍ଷରେ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କରାଯିବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଅନେକ ବର୍ଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ଏକମାତ୍ର ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା । ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟଦଳ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଇ ବୈଷ୍ଣବପାଣି ନିଜର ସୁରଙ୍ଗ ଗୀତାଭିନୟମୂଳକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ।

କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧନିକ, ରାଜା ଓ ଜମିଦାରମାନେ ନିଜ ନିଜର ବାସଭୂମିସଂଲଗ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଉତ୍ସବାଦି ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଇ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଅଭ୍ୟାଗତ-ମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । କେତେଦିନ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କର ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଓ ସାମାଜିକ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ଗୋଟିଏ ରୀତି ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ଲେଖାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଲୋକ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟକଦଳ ସ୍ଥାପନରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟୋଗ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ, ଷାଠିଏ ବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳରେ ଓ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାନାପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନା କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିବ, ମାତ୍ର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ନ ହେବାରୁ ନାଟକ ରଚନା ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଅଛି, ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ନାଟକର ସନ୍ଧାନ ପାଉଅଛୁଁ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ କେବଳ ପଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ଲେଖା, ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନାନାକାରଣରୁ ଅସମ୍ଭବ ଓ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟରସ ଗ୍ରହଣହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ସୌମ୍ୟା, ରାଜକନ୍ୟା, କୁନ୍ତଳକୁମାରୀ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକ ଓ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାନା ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନେ ଏ ନାଟକମାନଙ୍କର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପରିମାର୍ଜିତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଶିକ୍ଷିତ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ବିନା ଏ ସବୁ ନାଟକର ଆଦର ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନେ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତ, ନାଟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ, ଜଟିଳ ଘଟଣା-ପରମ୍ପରା, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାସମାବେଶ, ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ଅନନ୍ତ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ଓ ଉଦ୍ଧତ ବାକ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ଭାବରାଶି ପ୍ରକାଶ । ଏହି ସବୁ ଥିଲେ ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ଇତର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୁଏ । ମାତ୍ର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏ ସବୁ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସୌମ୍ୟା ଅଭି ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ନାଟକରେ ଅନ୍ତରର ବିକାଶ ଓ ମାନସିକ ଉତ୍କର୍ଷତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଥିଲେହେଁ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା-

ପରମ୍ପରାର ଅଭାବ ଏହାକୁ ସାଧାରଣ ଅଭିନେତାମାନେ ଏହାର ସୁସଙ୍ଗତ ଅଭିନୟ କରି ପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଓ ଏହାର ଅଭିନୟରେ ଯେ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟକୌଶଳ ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିରଳ । ମାୟାଧରଙ୍କ 'ରାଜକବି' ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର ଜୀବନୀ ବିଷୟରେ କେତେକ ତଥ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ସରସ କରିବାର ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରି ଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଅଜଣାର ତାଳ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଯେପରି ଅଲୋକିତ କରୁଅଛି, ମନୁଷ୍ୟଜୀବନଲବ୍ଧ ପ୍ରୟାସରେ ସେ ରାଜଜୀବନକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ତୁଚ୍ଛ କରୁଅଛନ୍ତି, ଯୌବନର ଉନ୍ମାଦନା ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ଆବେଗମୟ କରି ପାରିଅଛି ଓ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଅବାହନକୁ ଏଡ଼ାଇଦେଇ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ବୀଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଅଛନ୍ତି, ସେ ସବୁକୁ ସାଧାରଣ ଅଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିଗମ୍ୟ କରିବା ଓ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହି ଭାବଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅଙ୍କିତ କରିବା ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ନାଟକଟି ବାସ୍ତବରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଆନନ୍ଦଦାୟକ, ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ସରସ ଓ ସୁମଧୁର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ମାର୍ଜିତ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ପୁଣି ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କୌଣସି ବାହ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ନ କରି କେବଳ ନାୟକର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଅନୁଭବ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ କେବଳ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ । ପଢ଼ିବାଦ୍ୱାରା ଏମାନଙ୍କର ରସଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ନାଟକ, ଏଥିରେ ପଦେ ପଦେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପଦେ ପଦେ 'ବନ୍ଦୀ କର', ପଦେ ପଦେ ହତ୍ୟାର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଅଛି । ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ଏତେଦୂର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ, ଏହାର ରସଗ୍ରହଣ କେବଳ ଅଭିନୟକାଳୀନ ଘଟଣାପରମ୍ପରାର ଆବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରାହିଁ ସମ୍ଭବ କିମ୍ବା ପଢ଼ିବା ସମୟରେ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ପାରିଲେ ଏହାଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ

ପାରେ । 'ମିର୍ କାସିମ୍' ଏହିପରି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାର ବାହ୍ୟପ୍ରକାଶ ଅଭିନୟକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମନର ବହିଃପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ ଭାବାବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଭାଷା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେଲେହେଁ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ କୃତ୍ରିମ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ଏସବୁ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଦଳର ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରରମଣୀ, ସାବିତ୍ରୀ, ମେଘନାଦବଧ, ସୀତାବିବାହ, କାଞ୍ଚିବିଜୟ, ସୁଦାମା ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଯେପରି ମଧୁର ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବ । ଏ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏକ ଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଭିନୟକାଳୀନ ସୌଷ୍ଠବ ନିମନ୍ତେ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାସମାବେଶ, ଜନପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ସମୟରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲେହେଁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ ଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ନାଟକଟି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଅଭିନୟରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଏମାନଙ୍କର ରସଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବାସ୍ପଦଣ୍ଡ, ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ଏହିପରି ଧରଣର ନାଟକ । ଏ ନାଟକମାନଙ୍କରେ . ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ କିମ୍ବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ସମାବେଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଜନର ଅଲସ ବହୁଳଭାବରେ ଥିବାରୁ ସାଧାରଣତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ବୃଥାବାହୁଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିବା ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରଥମଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୃହତ୍, ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଆଠଟି ଦୃଶ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ନଅଟି, ତୃତୀୟରେ ଆଠଟି, ଚତୁର୍ଥରେ ଛଅଟି ଓ ପଞ୍ଚମରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ଦୃଶ୍ୟସମାବେଶରେ ନିତାନ୍ତ ଜଟିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି । ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ଥିବାରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ଅଭିନୟ କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ମାନଦଣ୍ଡଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଯାଇ ପାରେ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ରୀତିରେ ଲିଖିତ, ପୁଣି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ରୀତି କେତେକାଂଶରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ଲିଖିତ, ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅନ୍ୟ ରୀତିରେ ଲିଖିତ । ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଛାୟାରେ ଗଠିତ, ସେମାନଙ୍କର ରଚନାପ୍ରଣାଳୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅଳଙ୍କାରଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏସବୁ ନାଟକର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଶ୍ଳୋକମାନ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବରେ ସୁସଙ୍ଗତ ହେଲେହେଁ ନାନା ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ କରିବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କୌଣସି ସମୟରେ ସଫଳ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଏତେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ଅଳଙ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ, ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଏମାନଙ୍କର ରସଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ । ପଦ୍ମମାଳାସହଗମନ ପ୍ରଭାବତୀପ୍ରଣୟ, ଜାନକୀପରିଣୟ, କଳ୍ପଲତାଙ୍ଗବ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହି ରୀତିରେ ଲିଖିତ । ସାଧାରଣତଃ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ଓ ପଣ୍ଡିତ-ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହି ସବୁ ନାଟକ ବିରଚିତ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଂସ୍କୃତ ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇ-ଥିଲେହେଁ ବସ୍ତୁତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟର ଉପଯୋଗୀ କରାଯାଇଅଛି; ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଏସବୁ ନାଟକର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏମାନଙ୍କର ଭାଷା ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା, ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପୁଣି ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ଇତର ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ନାଟକରେ ସୁପ୍ରଚଳିତ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦାନୁକାରୀ ଶ୍ଳୋକର ବ୍ୟବହାର ଏସବୁ ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଧ୍ରୁବତପସ୍ୟା, ସତ୍ୟବାଜନ୍ମ, ପଶ୍ଚିମବଜ୍ରସ୍ମ, ଭ୍ରମଜଳ, ସୀତାବର୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ନାଟକ ଏହି ନାଟ୍ୟରୀତିର ଉଦାହରଣସ୍ଥଳ; କାରଣ କେତେକ ବିଶେଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ରୀତି ଏସବୁ ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଥିଲେହେଁ ଅନ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଭାବରେ କଳ୍ପିତ ଓ ରଚିତ । ଅନ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ

ନାଟ୍ୟରୀତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଇଂରାଜୀ ରୀତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ସ୍ୱଦେଶୀ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକମାନଙ୍କର ଛାୟା ଏସବୁ ନାଟକର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ମେଘନାଦବଧ, ଶ୍ରୀପ୍ରତାପ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ମିର୍ କାସିମ୍, ଜହାନା ପ୍ରଭୃତି ଏହି ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଉଦାହରଣସ୍ଥଳ ବୋଲି ଗଣନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ନାଟକର ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟକୁ ମାନ ଧରି ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରାଯାଇ ପାରେ । କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆମୂଳଚୂଳ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ଓ ବିଧବାବିବାହ, ସତ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତମାନ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟତ୍ର ନାଟକୀୟ କଥା-ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ କୃତ ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । (ଯଥା—ଇରାଣୀ, ପାଇକପୁଅ ପ୍ରଭୃତି) ପୁଣି ଅନେକ ନାଟକରେ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ ପଂକ୍ତିମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ଓ 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ନାଟକ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ମାନ ଗଦ୍ୟ ଓ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ମିଳନ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଓ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟର ଏହି ମିଶ୍ରଣରୀତି ବଙ୍ଗଳା କିମ୍ବା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକର ଅନୁକୃତିରୁ ଘଟିଅଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ବଙ୍ଗଳାର ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ମଧ୍ୟ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ଅନେକଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଶାଳା-ମାନଙ୍କରେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପାରିଥିଲା ଓ ଏହିପରି ଛନ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟର ଅବାଧ ଗତି ଓ ପଦ୍ୟର ସାବଲୀଳ ଭାବବିନ୍ୟାସ ଉଭୟ ରକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ନାଟକର ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ବୋଲି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ମନେ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଭିକାରୀ ବାବୁଙ୍କ କଟକବିଜୟ ନାଟକରେ ଏହି ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟାପକଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ନାଟକରେ (ଯଥା—କାଞ୍ଚିବିଜୟ, ରୁକ୍ମିଣୀ ପ୍ରଭୃତି) ଏହା ଅବାଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହି ଛନ୍ଦର ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଲକ୍ଷିତ ନ ହେଲେହେଁ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକକୁ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ଏହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଧ ହେବାରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ-

ମାନଙ୍କରେ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ବ୍ୟବହାର-କାଳୀନ ନିୟମ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ନାଟକର ଭାଷା ଦୁଷ୍ଟ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ୧୧ ବା ୧୮ ଗୋଟି ଅକ୍ଷର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଅସମ ବୋଲି ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—ଜାଣେ ନା ମୁହିଁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କଏ (୧୨ ପୃ) ମହେନ୍ଦ୍ରବାସୀ ଶିଖା ଭଦ୍ରଛତ୍ର (୨୨ ପୃ) ଶିବାଳୁଣି ଶମ୍ଭୁର ମୁଁ ଅଦ୍ୟାବଧି ବଞ୍ଚିଛି ଜୀବନେ (୫୬ ପୃ) । ପୁଣି କେତେକ ନାଟକର ଲେଖା ଗଦ୍ୟ ଆକାରରେ ଛପା ହୋଇଥିଲେହେଁ ବାସ୍ତବିକ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଓ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ ନାଟକରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାରର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ଯଥା—ପାଳନ୍ତି ନ ଯାଏ ଅଶ୍ରି ପିଛୁଡ଼ାକେ ପୁଣି (ଭକ୍ତ ଭୁଜଙ୍ଗ ୪୫ ପୃ) ବନ୍ଦୀ ରାଜ-କାରାଗାରେ ରାଜବନ୍ଦୀରୂପେ (ଭକ୍ତ ଭୁଜଙ୍ଗ ୧୫ ପୃ) ରକ୍ଷା କର ରକ୍ଷା କର ଧରୁଛି ଚରଣ (ସାବିତ୍ରୀ ୫୨ ପୃ) ଆଣିବି ମୁଁ ଏକା ଯତନେ ଦେବା ଉପହାର (ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ୮ ପୃ) ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦୀ ଏକା କୁମୁଦିନୀ କୋଳେ (ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ୭୫ ପୃ) ଅଭିମାନ ଏଥି ଧୂଳିରୂପେ ବାଞ୍ଛି ଦେଇ (ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ୭୮ ପୃ) । ଏହିସବୁ ପଂକ୍ତିମାନ ବାସ୍ତବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଉଦାହରଣ । ଏପରି କି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ବାଳିକା ଲୋକମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ମିଳେ । ଯଥା—

ମାଳତୀ—ନୁହେଁ ମାଳତୀର ?

ମଙ୍ଗରାଜ—ନୁହେଁ ସମରପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ।

ମାଳତୀ—ଅବଶ୍ୟ କି ମୁହିଁ ତେବେ ଗୃହର ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ?

(ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ୧୨ ପୃ)

ଏହି ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶାକ୍ଷରୀ କବିତାସ୍ୱରୂପ ପଢ଼ିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଅନେକ ନାଟକର ଗଦ୍ୟଲେଖା ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରରୂପେ ଗଣନା କରାଯାଇ ପାରେ ଓ ମିର୍ କାଶିମ୍ ନାଟକରେ ଏପରି ଲେଖା ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥାଃ—ଏ କି ଦୃଶ୍ୟ...ଏ କି ଜ୍ୟୋତିଃ—ଏ କି ଦୀପ୍ତି ଉଦ୍ଭାସିତ ନବ୍ୟନବଦନେ—ଏ କି ହୁତାଶନ ସ୍ୱନନ—ବଜ୍ରପାତଣିନାଦିତ

କର୍ଣ୍ଣ—ସ୍ପନ୍ଦନ ଏ କି ବକ୍ଷରେ ଘଡ଼ଘାଡ଼ (ମିର୍ କାସିମ୍ ୪୧ ପୃ) । ଏହି ଲେଖା କାବ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଯାକ ନାଟ୍ୟକାର ଭାଷାକୁ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଇଚ୍ଛାରେ ତାକୁ ପଦ୍ୟମୟ କରିଦେଇ ଅଛନ୍ତି ଓ ଭାଷା ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଗଲେହେଁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହାର ଅପ୍ରାକୃତତା ଦର୍ଶକମାନେ ବୁଝି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ ଅଭାବରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଏପରି ବ୍ୟବହାର ନିତାନ୍ତ ବିରଳ ହୋଇଥିଲେହେଁ କେତେକ ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା । ଯଥା:—ଦେବୀ ସିନା ଭୁଲିବ ଦେବଙ୍କ ଦାଉ, ମୁଁ ଛାର ଦେବଦାସୀ ହୋଇ ଭୁଲିବି କାହୁଁ (ଭକ୍ତଭୁଜଙ୍ଗ ୮୯ ପୃ) ନୀଳକଣ୍ଠ—ଅଭାଗିନୀ ତାର ରୂପ ତାର ଠାଣିମାଣି । ଦୁର୍ଦ୍ଧର—ନଷ୍ଟେ ଯାଉନ ଲୁହ ଦେଖନ୍ତି କାମିନୀ— (ଭକ୍ତ ଭୁଜଙ୍ଗ ୫୫ ପୃ) ନା ନା, ନୁହେଁ ମୁଁ ବସନ୍ତଭୁଜଙ୍ଗବେଣୀ, ମୁହିଁ ନଳକମ୍ବୁ ଭକ୍ତିକୁଳଶଣୀ, ଭୁଜଙ୍ଗ ମଥାର ମଥାମଣି ଦେଖ ପିନ୍ଧିଅଛି କସି (ଭକ୍ତ ଭୁଜଙ୍ଗ ୩୭ ପୃ) । ଏହିସବୁ ସ୍ଥାନରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ବ୍ୟବହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ଅଧିକ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରେ । କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ ନାଟକ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଞ୍ଜ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏପରି ବ୍ୟବହାର ଅସଙ୍ଗତ ଓ ବାହୁଲ୍ୟ ହୋଇଅଛି (୧୦୬ ପୃ) । ନାଟକର ଭାଷା ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଏ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଇତିହାସକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । କେତେଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ ଗୃହୀତ ଏବଂ କେତେକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଲେଖକର ନିଜ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ । ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ଇତିହାସକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ନାନା ଅବାନ୍ତର ବିଷୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି ଓ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା କାରଣ ନାନା ପ୍ରକାର ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଅଛି । ଏକ ଦିଗରେ ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଇତିହାସର ଉପାଦାନକୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ ବା କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ରୂପାନ୍ତରିତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି ।

ପୁରାଣମୂଳକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅବଶ୍ୟ ପୁରାଣର କଥାବସ୍ତୁ ମୂଳତଃ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ନିଜ କଳ୍ପନା-ବଳରେ ନାନା ନୂତନ ବିଷୟ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ଇତିହାସଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟାପକଭାବରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚିବିଜୟ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ରଚନା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଓ ଖଲିକୋଟ ରାଜାମାନଙ୍କ ବଂଶପରମ୍ପରା କଳହ, ନନ୍ଦକାର ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ଓ ଅଶ୍ୱବଳିଦାନ, ସହେଲଗଳା ରାଜବଂଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ ଏହି ସବୁ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ସବୁ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁ ପ୍ରଚଳିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନର ଇତିହାସକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମିର୍ କାଶିମ୍, ଭାଗ୍ୟନାଥ, ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ, ଶ୍ରୀପ୍ରତାପ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଇତିହାସକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରସ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମବନବାସ, ସୀତାବିବାହ, ରାମାଭିଷେକ, କଂସବଧ, ଭୀମାର୍ଜୁନ, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ, ସାବିତ୍ରୀ, ଧ୍ରୁବ, ଧ୍ରୁବତପସ୍ୟା, ବଭ୍ରୁବାହାର୍ଜୁନ, ମେଘନାଦବଧ, ସୀତାବନବାସ, ସୁଦାମା, ସ୍ୱର୍ଗମିଳନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପରିଚିତ । କଳ୍ପିତ ଉପାଖ୍ୟାନସମ୍ବଳିତ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ଘଟଣାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲେଖାଯାଇଅଛି । ଯଥାଃ—କଳିକାଳ, ଯୁଗଧର୍ମ, ହେମନ୍ତକୁମାରୀ, ବିଧବାବିବାହ, ସତ୍ୟବିଜୟ ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ଅନେକ ନାଟକ ସାମୟିକ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ଯଥାଃ—କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ମାତୃପୂଜା ପ୍ରଭୃତି । ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ କୋଣାର୍କ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଯୋଗାଇଅଛି, ସାହାଜାହାନଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମ ତାଜମହଲ ନାଟକରେ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରାଯାଇଅଛି ଓ ନାନା ସ୍ଥାନରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଅନେକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦାନ । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ତାଙ୍କ ରତ୍ନାବଳୀର ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି ଯେ, ଶିକ୍ଷା ଦେବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଏହିପରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ସେ

ଲୀଳାବତୀ, ବାଣୀଭଞ୍ଜ, ରାମାଭିଷେକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଶିକ୍ଷାଦେବା ପ୍ରୟାସ ଅତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟକଳା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକସାଧାରଣଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ପୁଣି ବୈଦିକ ମନ୍ତ୍ରମାନ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । ନାଟକ ଯେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ହେବା ଉଚିତ, ଏହି ଧାରଣା 'କାଞ୍ଚିକାର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକର ଅନ୍ତ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିମତମାନଙ୍କରୁ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଅଛି । ନାଟକଟିର ସମାଲୋଚନାରେ ଶ୍ରୀଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ କହିଅଛନ୍ତି, "ନାଟକଟି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ହେବ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା", ଶ୍ରୀ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ମଧ୍ୟ କହିଅଛନ୍ତି, "ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସର୍ବତୋଭାବରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ"; ଟ୍ରେନିଂ ସ୍କୁଲର ତତ୍କାଳୀନ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "ମୋର ଆଶା, ସୁକୁମାରମତି ବାଳକବାଳିକାମାନେ ଏହା ପଢ଼ି ସୁଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ପାରିବେ ।" ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଦେବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବା ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏପରି କି କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୋଟିଏ ସୁଆଙ୍ଗର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ନଟୀ କହୁଅଛି, "ଦେଖ ଦର୍ଶକଗଣ ଏ ସଂସାର ସାରକା, ଶିଖ ଏଥୁଁ ମହାଶିକ୍ଷା ଭିକ୍ଷା ମୋର ଏତିକି" ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ମାତ୍ର ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ ଲେଖକ ଅବାଧ କଳ୍ପନାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ପାଇଅଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଆଉ ଏକ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । କେତେକ ନାଟକ ରଚୟିତା ଅଭିନୟ ଓ ଥିଏଟର ଦଳ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏପରି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ନିଜ ରଚିତ ନାଟକରେ ଥରେ ମାତ୍ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଦଳ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜେ କେବେହେଁ ଅଭିନୟ କରି ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ମହେଶଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ, କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ଘୋଷ, ଜ୍ୟୋତିନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମୁଖାର୍ଜି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ଏମାନଙ୍କର

ନାଟକର ଭାଷା ଓ କଥାବସ୍ତୁ କେବଳ ଅଭିନୟ ସୌକର୍ଯ୍ୟାର୍ଥେ କଳ୍ପିତ । ଯେଉଁମାନେ ଅଭିନୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ତାଙ୍କର ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ ଭାଷା ବା କଥୋପକଥନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାନା ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗତି କରିଅଛି । ଏକ ଦିଗରେ ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ନାଟକମାନଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାନା ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ନାଟକମାନ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ନାଟକମାନ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଯାତ୍ରା ବା ନୂଆଙ୍ଗମାନ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ସ୍ତରରେ ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତିସାଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ‘ବଡ଼ଲୋକ’, ‘ଭକ୍ତମଣି’ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଏକାଙ୍କ ନାଟିକା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକମାନ ମଧ୍ୟ ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ଯଥା ସୌମ୍ୟା, ଭ୍ରମକର, ଫୁଲାରାଣୀ ପ୍ରଭୃତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମାଭିନୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଭକ୍ତି-ରସମୂଳକ ନାନା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ । ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ ଓ କବିରାଜ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏ ବିଷୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଓ ଏମାନଙ୍କର ଲିଖିତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ସୁଲଳିତ ଗୀତାବଳୀଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷିଣୀ ରୀତି ଦେଖାଯାଇ ଥିଲା, ତାହା ଟିକିଲି ଅଧୀଶ୍ୱର ରାଜା ରାଧାମୋହନ ଦେବ ଓ ସୁରଙ୍ଗୀ ଅଧୀଶ୍ୱର ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରଚୂଡ଼ାମଣି ଦେବଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସେବାକୁ ତିରୋଧାନ ପରେ ଲୋପ ପାଇ ଯାଇଅଛି । ଅନେକ ବର୍ଷ ହେଲା ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ବିଶେଷତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଖଣ୍ଡରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକଳାର ଯେପରି ଉନ୍ନତି ଦେଖା ଯାଉଥାଏ ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ଅଦ୍ୟାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ ଓ ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ତର୍କନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ଉଦାହରଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଳିବା ଦୁଷ୍କର । ମାତ୍ର କାଳକ୍ରମେ ଯେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ହେବ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ।

ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନାଟ୍ୟଶାଳା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ

ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଏ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନୟ ଉଦ୍ଦେଶ ଏବଂ ଅଭିନୟକାଳୀନ ବାସ୍ତବତା ଓ ରସ ପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତାଦ୍ୱାରା ଏହାର ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରୂପରେ ଅବସର ସମୟର ପାଠ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରାହିଁ ଏହାର ରସ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର । ନାଟକର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକତା ଅଭିନୟସୌଷ୍ଠବ ଉପରେ ଅନେକାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର ହୁଏ, କାରଣ ଅଭିନୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ନ ହେଲେ କିମ୍ବା ଦୃଶ୍ୟପଟମାନଙ୍କର ପ୍ରଯୋଜନା ବିଧି ଅନୁସାରେ ନ ହେଲେ ସରସ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନୀରସ ହୋଇ ପଡ଼େ । ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରସସଞ୍ଚାର କରିପାରେ, ଗୋଟିଏ ଅତି ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣର ଉନ୍ମାଦନା ଜଗାଇ ପାରେ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଜାତ କରାଇ ପାରେ । ଅଭିନୟକାଳୀନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, କଥା କହିବାର ଢଙ୍ଗ, ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ନାନା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତା ନାଟକର ରସବସ୍ତୁକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିପାରେ । ଏହି ସବୁ ବାହ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇବାର ଆଶା କରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ସାହାଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଅଭିନେତାଠାରେ କୃତଜ୍ଞ ମଧ୍ୟ ରହନ୍ତି । ଏଣୁ ନାଟକର ଦୋଷଗୁଣ ବିଚାର କରିବା ସମୟରେ କେବଳ ସେମାନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ଅଭିନୟକାଳୀନ ସୌଷ୍ଠବ ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ୟକ୍ ବିଚାର କରିବା ବିଧେୟ ।

ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ରୀତି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଦର୍ଶକ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ଉପଭୋଗରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅଭିନୟ ଓ ନାଟକ ରଚନାରେ ଅନୁସୃତ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିମାନ ସାଧାରଣତଃ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାର ପାରିପାଟ୍ୟଦ୍ୱାରା ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର

ନମନଃ ଜମିଯାଉଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନେକକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଧ୍ରୁବଚରିତ' ନାଟକରେ ଧ୍ରୁବ ନାୟକ, ତାହାର ବୟସ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଓ ତାହାର ବୟସ ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ନିଃସନ୍ଦେହତା ଜନ୍ମାଇବା ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଯଥା—"ଧ୍ରୁବର ବାପ କୁଅଁଳି ରାଜଦରବାରରେ ଥାଏ—ଆଜି ଏ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଭିତରେ ଦିନେ ହେଲେ ପୁଅକୁ ଦେଖିବାକୁ ଆସିନାହିଁ" (୨୧ ପୃଷ୍ଠା), "ଅନ୍ତକୁ ଠିକ୍ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଅତୀତ ହୋଇଗଲେ" (୨୩ ପୃଷ୍ଠା)..."ଅନ୍ତକୁ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଥରେ ମାତ୍ର ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ଦୈବଯୋଗରୁ ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଥିଲା" (୨୩ ପୃଷ୍ଠା) ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ରୁବର ବୟସ ଯେ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷରୁ କମ୍ ସେ ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପୁନଃପୁନଃ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇ-ଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଧ୍ରୁବର ସେହି ସବୁ ଭୂମିକା ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେବ, ତାହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଠିକ୍ ଏହି ବୟସର ବାଳକଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ କରିବା କେବେହେଁ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ନାଟକୀୟ ତଥ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେହେଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ଅନୁସାରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଯେ କୌଣସି ବାଳକ ଅଭିନେତାକୁ ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଧ୍ରୁବସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥାନ୍ତି । ପୁଣି ସେହି ନାଟକରେ 'ଉତ୍ତମ'ର ବୟସ ଛଅ ବର୍ଷ, (ମାଳତୀ—ଶୁଣିଛି ତାଙ୍କୁ କୁଆଡ଼େ ମୋଟେ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ, ଆମ ଯୁବରାଜଙ୍କୁ ଛଅ ବର୍ଷ ହେବ) (୨୯ ପୃଷ୍ଠା), ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ କହୁଛି, "ସେଦିନ ପୁରାଣରେ ପଢ଼ିଲି ଜୀବହିଂସା କରିବା ମହାପାପ"—ଏହି କଥାଟି ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ବୋଧ ହେଲେହେଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅତିପ୍ରାଜ୍ଞତା ସ୍ମରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତାଦ୍ୱାରା ବିଚଳିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ମାନବବେଶରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ; ଏଣୁ ଇନ୍ଦ୍ର, ବରୁଣ, ମହାଦେବ, ବ୍ରହ୍ମା, ନାରଦ, ପାର୍ବତୀ, ଦୁର୍ଗା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଦୌ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମେଘନାଦବଧ, ମାତୃପୂଜା, ପ୍ରଣୟ ମିଳନ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହିପରି ଅତିପ୍ରାକୃତଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ

ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଦେବତାମାନେ ଆସି ବର ଦେବା, ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଇଷ୍ଟସିଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟକର କରିବା, ସେମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଳୀୟାନ୍ ହୋଇ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବିଷୟମାନଙ୍କରେ ସଫଳକାମ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନି-ଦର୍ଶନରୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏତେଦୂର ସୁପ୍ରଚଳିତ ଓ ଯାତ୍ରା ସ୍ୱଅଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ଅବାଧ ପ୍ରଚଳନ ହେତୁରୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଏତେଦୂର ପରିଚିତ ଯେ, ଏମାନଙ୍କର ଅବାସ୍ତବତା ବିଷୟରେ କେହି ଆପତ୍ତି କରନ୍ତି ନାହିଁ ଓ ଅପେକ୍ଷାକୃତରେ ଏପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟଶାଳାମାନଙ୍କରେ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି କେତେକ ନାଟକରେ (ଯଥା—କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ, ସହସ୍ରାର୍ଜୁନ) ନିସୃତ, ବନଲକ୍ଷ୍ମୀ, ମାତୃଦେବୀ ପ୍ରଭୃତି ଅତିପ୍ରାକୃତିକଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇବା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି ଓ ଶାକିନୀ ଡାକିନୀ, ଯୋଗିନୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୀତ ଗାଇବା ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-କଳାର ଅନୁକରଣରୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତିସ୍ୱରୂପ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । (ଧ୍ରୁବ ତପସ୍ୟା, ସମାଧିସେବ) । ନୃତ୍ୟର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଓ ଗୀତ ଗାଇବା ସମ୍ବଳିତ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟରେ ଭାରତର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ଓ କୌଣସି ସମ୍ମୁଖ ଲୋକର ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଘଟଣାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦିଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବାର ଅବସର ହୋଇଅଛି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ମିଳୁଅଛି; ଏଣୁ ଏପରି ବ୍ୟବହାର ଅନେକ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତି ରୂପରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି ।

ଦେବଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନ କେତେକ ସାଧାରଣ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ନାନା ନାଟକୀୟ ସ୍ତରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଅଛି । ଯେଉଁଠାରେ ରାଜାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅଛି, ସେଠାରେ ସାଧାରଣତଃ ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି ଓ ବିଦୂଷକଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି । ବିଦୂଷକର ଭୋଜନବିଳାସକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ହାସ୍ୟ, ପରିହାସ ଓ ରାଜ-ଦରବାରରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଅବସର ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ରହିଅଛି । ନାୟିକାର ଭୂମିକା ଥିଲେ ଏହିପରି ସଖୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ କୁସୁମ ଚୟନ ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅବାଧରେ ବ୍ୟବହୃତ

ହୋଇଅଛି । ସୈନିକ, ନାଗରିକ ପ୍ରଭୃତି ଭୂମିକାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ସୈନିକମାନଙ୍କୁ ଷଣ୍ଢ, ପ୍ରହରୀମାନଙ୍କୁ ନିଦ୍ରାଳୁ ଓ କର୍ମବିମୁଖ, ନାଗରିକମାନଙ୍କୁ କଳହପ୍ରିୟ ଓ ଭମ୍ବୁସର, ପ୍ରଭୃତି ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ଏହି ରୀତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନାଟକୀୟ ରୀତିମାତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ସହଜରେ ବୁଝି ପାରନ୍ତେ ।

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାନା ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଦେଖାଯାଏ । ଦେବତାମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମାନବବେଶରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା ଏପରି ଗୋଟିଏ ରୀତି । ଏହା ଅସମୀଚୀନ ଓ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଦେଶୀୟ ଲୋକମାନଙ୍କର ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା'ରେ ଇସମାଇଲ, ହୋସେନ ଖାଁ, ଜୋଦଲ ଖାଁ, ସୁଲତାନା ପ୍ରଭୃତି ଯେତେବେଳେ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟାପକଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବାସ୍ତବତା କାହାରି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟରୀତି ମାତ୍ର । ଏହିପରି ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲେ ଏସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମରେ ବିଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜାତୀୟଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜ ଜାତୀୟ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ସେହି କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଳ୍ପ କଥାର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଓ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଜ ସାହେବ କେବଳ 'ଫାସି' ଏହି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ନାଟକରେ ଲେଖାଯାଇଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ (ସୁଚେପା) ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବିଜାତୀୟ ଲୋକଙ୍କ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଉତ୍ତରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଜାତୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଅଧିକ ଭୂମିକା ଦେବା ପ୍ରୟୋଜନ

ହେବାରୁ ଗୌଡ଼ବିଜେତା, ମିର୍‌କାସିମ୍‌, ତାଜମହଲ, କଳିଙ୍ଗଗୌରବ, ଭବାନୀ, କଟକବିଜୟ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ନାଟକୀୟ ରୀତି ଅନୁସାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେ ବିଜାତୀୟ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା କାରଣ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଭାଷାଗତ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏପରି ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଅଛି । ଉଦାହରଣ—"କାଫେର, କାମ ଫତେ ହୁଆ ସାହେବ" (ଗୌଡ଼ବିଜେତା ୬୦ ପୃଷ୍ଠା) "ନସୀବ ମିଆଁଙ୍କ ଶିବିର ତମ୍ବୁକୁ ଉଠେଇନେବାକୁ ହୁକୁମ ଦେ ଦୌଲତ୍ ଖାଁ" (ଗୌଡ଼ବିଜେତା ୧୦୧ ପୃଷ୍ଠା) "ଖୋଦା, ଅଲ୍ଲା ଆପ ବଡ଼େ ମେହେରବାନ" (ଗୌଡ଼-ବିଜେତା ୧୦୧ ପୃଷ୍ଠା) "ଯଦ ବେହସ୍ତ ଇଣ୍ଡି ତରଫାନ ହୋକରକେ ବାସ କରିବାକୁ ହୁଏ" (ମିର୍ କାସିମ ୬ ପୃଷ୍ଠା) କିମ୍ବା ନୁହେଁ ବେଟା, କସୁର ଜାହାଁପନା, ବନ୍ଦେଗି ବାଦ୍‌ଶା ସଲାମ୍ (ମିର୍‌କାସିମ ୧୯ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିସବୁ ଉକ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ କରାଇ ଚତୁର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକୀୟ ଭୂମିକାରେ ଯବନର ଚରିତ୍ର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି, ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଥାନ୍ତି । ଯବନଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ବିଷୟରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକମାନେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାଶ ରୀତିରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ସେମାନେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସେତେ ପ୍ରଚଳିତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ଅନେକ ନାଟକରେ ଯବନ-ଚରିତ୍ର ଭୂମିକାରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଅନୁସାରେ ହିନ୍ଦୀ କଥୋପକଥନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ସୁଦାମା', 'ବ୍ରଜମିଳନ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି, ସେକାଳରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ବିସଦୃଶ । ମାତ୍ର ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏହି ଅବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅବହିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ ଇଂରେଜ-ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ସେଠାରେ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାହିଁ ନାଟକୀୟ ରୀତି ଓ 'ସ୍ୱଧର୍ମ', 'ସୁଶୀଳା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହି

ରୀତି ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ 'ଲୀଳାବତୀ' ନାଟକରେ ମେକେଞ୍ଜିର ସାହେବଙ୍କ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ଫଳେ "ଏ ମେକେଞ୍ଜିର ସାହେବ ବଡ଼ ଭଲ୍ ହାକିମ—ଓଡ଼ିଆ କହିବାରେ ତାଙ୍କ ପାଟି ଅଟକେ ଲଗୁ ନାହିଁ," (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୦୮ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି ଉକ୍ତି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଦେଇ ଏହିପରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଅଛନ୍ତି । 'କଟକବିଜୟ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଇଂରେଜସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଶାପର ଛନ୍ଦର କରାଇ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହା ନିତାନ୍ତ ହାସ୍ୟଜନକ ବୋଧ ହେଉଥିଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ନାଟକୀୟ ରୀତିରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଅନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା, ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ବୁଝି ପାରିବାର କ୍ଷମତା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରୁ ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରୀତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ବିଷୟରେ 'ଭଉଣୀ', 'ମାଷ୍ଟର ବାବୁ', 'ପରୀକ୍ଷାର ଫଳ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଉଦାହରଣସ୍ଥଳ । 'ହିନ୍ଦୁରମଣୀ'ର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବ୍ୟବହୃତ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ମିଶ୍ରିତ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ା ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରୁଅଛି ।

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ର୍ୟାନୁଯାୟୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଭିନ୍ନ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅନ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭାଷାଗତ ନାଟ୍ୟ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ରୋଗିଣୀ ଆସନ୍ନ-ମୃତ୍ୟୁ-ଅଚେତନ ହୋଇ ଶଯ୍ୟାରେ ଶାୟିତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ କେତେକ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ, ସେତେବେଳେ ସେହି ଭାଷାର ଅବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନେ ଅବହିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ହେମମାଳୀ ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ, ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଆସନ୍ନ କିନ୍ତୁ ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଲୀଳାବତୀଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କେତେକ ଉପଦେଶ ଦେଉଅଛି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ 'ଧୀରେ ଧୀରେ' "କ୍ଷୀଣସ୍ୱରେ" ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରିତ କଥା ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହେବ ଏହିପରିଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ହେମମାଳୀର କଥା ଶୁଣିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ଥିବାରୁ ଅଭିନୟର ଅବାସ୍ତବତା

ଭୂଷଣୀୟ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଅବାଧରେ ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଅସନ୍ନମୃତ୍ୟୁ ରୋଗୀର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କଥା କହିବା ଓ ମୁମୂର୍ଷୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସଂଲଗ୍ନଭାବରେ ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ଚେତଚେତକ କଥା ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାର ଅଭିନୟ ଏହିପରିଭାବରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଅଛି । 'ଦେବର୍ଷି' ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ନାଟକରେ ଏହି ଘଟଣାର ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ବୋଲି ଗଣନା କରାଯାଇ ପାରେ । ବାସ୍ତବରେ ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଏତେ ଅବାସ୍ତବ ଯେ, ସେଥିରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ନ ହେଲେ ଓ ପ୍ରଥମରୁ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ବୋଲି ଏହି ଅବାସ୍ତବତାକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କଲେ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାର ନିତାନ୍ତ ହାସ୍ୟଜନକ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତା । 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'ରେ ଶ୍ରୀନିବାସଙ୍କ ଗୃହରେ କୀର୍ତ୍ତନ ହେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଅଛି । ଶ୍ରୀନିବାସ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ, ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଭୀଷଣ ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ଓ ମରଣାପନ୍ନ । ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ଚିକିତ୍ସା କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିବା କାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି 'ବ୍ୟସ୍ତଭାବ'ରେ ତାଙ୍କୁ କହୁଅଛନ୍ତି—

"ସହିବାକୁ ହେବ ଯେବେ ରହିବ ସଂସାରେ
ପଥର ଗ୍ରନ୍ଥି ଭବ କେ କରେ ବାରଣ ?
ପୁରୁଷାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଜନ ସଂସାରବନ୍ଧନରେ,—
ଜାଣିବ କିପରି ଶାସ୍ତ୍ର ବାମ କି ଅବାମ !
ବିଧିକି ଗୁହାରିଲେ ଖାଲି ଶସ୍ୟ ନ ମିଳିବ
ନ କଲେ କର୍ଷଣ ଚଷା କର୍ମକୁ ଟେକେବ
ନ ପାଏଟି ସୁଖ । ନଷ୍ଟ ନ କର ସମୟ—
ବେଳ ଥାଉଁ ପ୍ରତିକାର କର, ବୈଦ୍ୟ ଲୋଡ଼ା ।"

ଏହି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟମୟ ଭାଷା ହୃଦୟର ଉତ୍ତେଜନାର ପରିଚୟ ଦେଉ ନାହିଁ ଓ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଏପରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ନାଟକୀୟ ରୀତି ଅନୁସାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ଦେଖି

ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କେବଳ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଉଅଛି, ମାତ୍ର ଯେଉଁ ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି, ତାକୁ ନାଟକୀୟ ରୀତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ବାଧା ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅମଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି । ଏହି ରୀତିକୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ଜାଣି ମଧ୍ୟ ନିଜ ଲେଖାର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏପରି ବ୍ୟବହାରରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଅନ୍ତନିହିତ ଅବାସ୍ତବତାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଏହାର ରସାସ୍ୱାଦନ କରି ପାରନ୍ତି ।

କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ଦୈବବାଣୀ' ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ପୁରାଣାଦିରେ ଏପରି ଦୈବବାଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାରୁ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅବହିତ ନ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତିସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହା ଘେନି ନାନା ଅସୁବିଧା ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । 'ଦୈବବାଣୀ'-ନେପଥ୍ୟରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ମାତ୍ର ଏହି ଉଚ୍ଚାରିତ ବାଣୀ କିଏ କହୁଅଛି, ଏ ବିଷୟରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ନାଟକ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହସ୍ତଗତରେ ଥିବାରୁ ପାଠକର ଭ୍ରମ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ସମୟରେ ଏପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେ । ଏହି କାରଣରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଧାବନ କରିବାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନାନା ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । 'କାଞ୍ଚିବିଜୟ' ନାଟକରେ ପଦ୍ମିନୀ ଦୈବବାଣୀ ଶୁଣିଲେ, "ପଦ୍ମିନୀ ହତାଶ ହୁଅନା, ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅବନ୍ତୀକୁ ଯାଅ"......ଇତ୍ୟାଦି ଓ ଏହା ଯେ ଦୈବବାଣୀ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଦ୍ମିନୀମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁହାଇ ଅଛନ୍ତି, "ଏ କାହାର ଆଦେଶ ? ଦୈବବାଣୀ ? କିଏ କହିବ ? ବାଟ ଯେ ଜାଣେ ନା" (୯୫ ପୃଷ୍ଠା) । ଏହିପରି ଲେଖିବାଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଦୈବବାଣୀ ସେ ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହିପରି ସାବିତ୍ରୀ ନାଟକରେ 'ତଥାସ୍ତୁ, ତଥାସ୍ତୁ' ଏହି ଦୈବବାଣୀ ଶୁଣି, "କାହାର ଆଶ୍ୱାସନାବାକ୍ୟ ଏହି ? ବିବେକ ?"

ମାଧବୀ ଏହିପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯେ କୌଣସି ଅପାର୍ଥିବ ଅଶରୀରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚାରିତ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି (ମାଧବୀ ୮୯ ପୃଷ୍ଠା) । ମାଧବୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟତ୍ର ରାଜପଥ ମଧ୍ୟ ଦୈବବାଣୀ ଶୁଣି ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦୈବବାଣୀ-ଗୁଡ଼ିକ ନେପଥ୍ୟରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏହିପରି ଇଙ୍ଗିତ ଦେବା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ । 'ଭାଗ୍ୟକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ପ୍ରଥମ ପରାଜୟ ପରେ ନିତାନ୍ତ ସନ୍ତପ୍ତ, ସେତେବେଳେ ପୁନର୍ବାର ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ଉତ୍ସାହ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଦୈବବାଣୀର ବ୍ୟବହାର ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରାଯାଏ, ମାତ୍ର ଦୈବବାଣୀର ଅବାସ୍ତବତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭକ୍ତଶିରୋମଣି ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୈବଆଜ୍ଞା ରାଜାଙ୍କୁ ବିଦିତ କରାଇ ଅଛନ୍ତି ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଦୈବବାଣୀକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ, 'ସ୍ୱଗତ', 'ଜନାନ୍ତିକେ' ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏହି ରୀତିଗୁଡ଼ିକର ଅବାସ୍ତବତା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅପ୍ରୀତିକର ହେବାରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଏ ସବୁ ପରିହୃତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନୂଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱଗତର ବ୍ୟବହାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକୀୟ ରୀତି । କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜାତ ହେଲେ କିମ୍ବା କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଅନ୍ୟର ଅଶ୍ରାବ୍ୟଭାବରେ କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ହେଲେ କିମ୍ବା କୌଣସି ମାନସିକ ଭାବକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହା ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରାଗତ ରୀତି ଥିବାରୁ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କେହି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦୁଇଜଣ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଅଛନ୍ତି, ହଠାତ୍ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କଲେ, ଦର୍ଶକମାନେ ସମସ୍ତେ ତାହା ଶୁଣି ପାରିଲେ, ମାତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଟି ତାହା ଶୁଣି ପାରିଲା ନାହିଁ, ଏହାଠାରୁ ହାସ୍ୟକର ବିଷୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଆଉ କଣ ହୋଇ ପାରେ ?

ପୁନଶ୍ଚ କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଯାହା କହିଲା, ତାହା 'ସ୍ୱଗତ' କି ପ୍ରକାଶ୍ୟ, ତାହା ଦର୍ଶକମାନେ କିପରି ବୁଝି ପାରିବେ ? ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ 'ସ୍ୱଗତ' ରୀତ୍ୟନୁସାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାନା ଭଙ୍ଗିଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ସାଧାରଣ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟତା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାନ୍ତି । 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଯେତେବେଳେ ଜନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟରଙ୍କ କଥା ଶୁଣି 'ସ୍ୱଗତ' କହିଲେ, "ହାୟ ! ଏହା ଆଗେ ନ ମଲି କାହିଁକି ?" (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୮୮ ପୃଷ୍ଠା) ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର କହିଲେ—"ଭଏଲ୍, ତୁମେ କବାବ୍ ଦେଉଛି ?"...ଅର୍ଥାତ୍ ଏଥିପୂର୍ବରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଯାହା କହିଲେ, ତାହା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକେ ତାହା ଶୁଣି ନାହାନ୍ତି, ଏହାର ଇଙ୍ଗିତ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର କଥାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଏହିପରି 'ମେଘନାଦବଧ'ରେ ହନୁମାନ ଯେତେବେଳେ ୫୦ ଜଣ ଧାଡ଼ି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କଲେ (୪୧ ପୃଷ୍ଠା), ତାହା ଦର୍ଶକମାନେ ଶୁଣିଲା ପରେ ପ୍ରମୀଳା ତାଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ, "କାହିଁ ଏପରି ନିର୍ବାକସ୍ୱରରେ ଛାଡ଼ି ହେଲୁ ଯେ ?" 'ସତ୍ୟବିଜୟ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ନବୀନ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ 'ହିଁ' କହିଲାରୁ ଭୈରବ କହିଲା, "ପଡ଼ିଏ ସ୍ୱର ଘର କହିଲା 'ହିଁ'" (୧୯ ପୃଷ୍ଠା) । ଏହି ସବୁ ଭଙ୍ଗିଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ-କାଳରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅଗୋଚରରେ କୁହାଯାଇ-ଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରମଣୀ'ରେ କୁମୁଦିନୀ 'ସ୍ୱଗତ' "ହିରଣ୍ମୟୀ ! କଳଙ୍କିନୀ ! ତୁହି ଏଣା ପୋଷଣି କରୁଛୁ ! ଓଃ କି ଘୃଣା !" କହିବା ପରେ (୮୩ ପୃଷ୍ଠା) ନିରୁର ମାଉସୀ ଭାବିଲେ, "ନୀରବ କାହିଁକି ହେଲ ?" ସେହି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ୟତ୍ର (୬୭ ପୃଷ୍ଠା) ଗୋବିନ୍ଦ 'ସ୍ୱଗତ' ଅନେକ ଅନେକ କଥା କହିବା ପରେ ମୋହିନୀ କହୁଛି, "ଯାଙ୍ଗ, ସବୁଛ କଣ ?" ଏହିପରି ଭାବରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଦିଆଯାଇଥାଏ, ତାହା କେବଳ ଅଭିନୟକାଳୀନ ଅବାସ୍ତବତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଯେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୋଇଅଛି ଅଥବା ସେମାନେ ତାହାର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି, ଏହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଏପରି କଥାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ 'ସ୍ୱଗତ' ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

'ସଂସାରଚିତ୍ର' ନାଟକଟିର ସଦାନନ୍ଦ ସେତେବେଳେ ନିଜର ଘର ସମ୍ମୁଖରେ ସାଧାରଣ କଏଦୀରୂପେ ଜେଲ୍‌କୁ ନୀତ ହେଉଅଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ନିଜର ଘର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦେଖି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧପୃଷ୍ଠ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନିଜର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । (୯୫ ପୃଷ୍ଠା) । ଏହି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କନେଷ୍ଟବଲ କହୁଅଛନ୍ତି, "ଅରେ ଟେଲ୍ଲୁ ଚଲ୍‌ଦ୍, ବକ୍ ବକ୍ ପିଛେ କରତେହେ" । ଏଠାରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିକୁ ମୌନ ଥାଇ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନ ଯାଇ କନେଷ୍ଟବଲ୍ ସଦାନନ୍ଦର କଥା ଶୁଣି ପାରୁଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ତାହାର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, ଏହିପରି ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଅବାସ୍ତବତାକୁ କିୟତ୍ ପରିମାଣରେ ଦୂର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହିପରି 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରୁଅଛନ୍ତି (୧୫ ପୃଷ୍ଠା) ତାହାପରେ ଗୋବିନ୍ଦ "ନିଜେ ନିଜେ କଣ ବକୁଛୁ, ପାଗଳ" ଏହିପରି କହିବା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିକୁ ଅସ୍ଫୁଟଭାଷିତ ବାକ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । 'ବସନ୍ତଲତିକା' ନାଟକରେ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏକାଧିକ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ (୧୪ ପୃଷ୍ଠା) ରାଣୀ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଦ୍ଧପୃଷ୍ଠ ଏକପୃଷ୍ଠା-ବ୍ୟାପୀ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ଅନେକ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବନ୍ଦ ହୋଇ ରହୁଅଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ବସନ୍ତ କହୁଅଛନ୍ତି, "ମା ! ଅନେକବାର ମୁଁ ଆପଣଙ୍କର ଏପରି ମୌନଭାବ ଅବଲୋକନ କଲିଣି" (୧୬ ପୃଷ୍ଠା), କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ସେହି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରିବା ପରେ ବାବାଜି "ଆରେ କ୍ୟା ବଡ୍ ବଡ୍ ହୋତା?" (୯୧ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି କହୁଅଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ନିର୍ବାକ୍ ମୌନ ଓ ଅନ୍ୟଟି ସଶବ୍ଦ, ମାତ୍ର ଅନୁପଲବ୍ଧ — ଏହାହିଁ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି । 'ସତ୍ୟବିଜୟ'ରେ ଜଜ ସାହେବ ଜବାନବନ୍ଦୀ ଲେଖିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟ କିଛି ନାଟକୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହେଉ ନ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଖାଲି ଥିବା ସମୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଅଛନ୍ତି । (୭୨ପୃଷ୍ଠା) । 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୯୧ ପୃଷ୍ଠା) । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହା ଗୋଟିଏ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି, କାରଣ ଏହି ସମସ୍ତର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଯେପରି ପ୍ରୟୋଜନ, ଖାଲି ଥିବା

ସମସ୍ୟା ପୂରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସେହି ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ପୁଣି ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ଥାଏ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ବହୁକାଳ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ପରଶୁରାମଙ୍କୁ ଜମଦଗ୍ନି ଯେତେବେଳେ ମାତୃହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମନରେ ମାତୃସ୍ନେହ ଓ ପିତୃବାକ୍ୟପାଳନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜାତ ହେଲା, ତାହା ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଅଛନ୍ତି (ଭାର୍ଗବାର୍ଯ୍ୟ ୫୩ ପୃଷ୍ଠା) ଓ "ଏଣେ ମାତୃଭକ୍ତି-ସମୁଦ୍ରର ତରଙ୍ଗ ଉଚ୍ଛଳ, ସେଣେ ପିତୃକ୍ରୋଧ-ପାବକର ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଶିଖା । ଯିବି କାହିଁ ? ଜୀବନର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ ପଡ଼ିଅଛି ଆଜ" ଏହିପରି ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା ପରଶୁରାମ ନିଜର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । 'ସୁଶୀଳା'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି (୨୮ ପୃଷ୍ଠା) ପରମାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିରେ "ବିଷମ ସଙ୍କଟ, ଏଣେ ପତ୍ନୀଙ୍କର ଏ ଜୁଲୁମ; ସେଣେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା, ତାଙ୍କର ସ୍ନେହ ତାଙ୍କର ଯତ୍ନ !" ଏହିପରି ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବିକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ଏତେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ଓ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟ୍ୟାବଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏହା ଏତେ ସୁପ୍ରଚଳିତ ଯେ, ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବ ମନୋଭାବ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ସେ କିପରି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ ବା ବର୍ତ୍ତମାନ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟରେ ତାର ମତାମତ ଜ୍ଞାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହାର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକରେ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୬୦୮ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ହରିଦାସ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବିବାହସମ୍ବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି, ପୁଣି ଭବିଷ୍ୟତରେ ତାର ମାତାର ଅନୁମତି ନେଇ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ବଧୂମାତା ସଙ୍ଗରେ ଯିବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେଉଅଛନ୍ତି (୬୮୦ ପୃଷ୍ଠା) । ପୁଣି ଭକ୍ତିଦାସ ମହାନ୍ତ ଚନ୍ଦନ ସମୟରେ ନିଜର ବାସ୍ତବ ମନୋଭାବ ଏହିପରି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି (୬୨୦ ପୃଷ୍ଠା) ।

କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ନିଜର କଥ୍ୟ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକାଂଶ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଂଶ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହାର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ କରିବା କଷ୍ଟକର; ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକ ଇଂରାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିରୂପରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଆଘାତ ଜାତ କରେ ନାହିଁ । 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ' ନାଟକର ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଏହାର ଗୋଟିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ । ଯଥା—ଅନାଥ—(ସ୍ୱଗତ) ଏତେ ବଳଟେ ପିଲ, କଥାଗୁଡ଼ାଏ ସେପରି ବୁଝିଲୁ ଝାଣିଅଛନ୍ତି, କିଏ ଏ ଛଦ୍ମବେଶୀ ? (ପ୍ରକାଶ୍ୟେ) ତୁମ୍ଭର ପରିଚୟ କିଣି ବାଳକ ?" (୬୪ ପୃଷ୍ଠା) । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହାର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ'କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାର କାରଣ ଏହି କି ଯେ ଏ ନାଟକର ଲେଖକ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତା ଦଳର ଅଧ୍ୟକ୍ଷରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅବାସ୍ତବ ପଦ୍ଧତିକୁ ନାଟକୀୟ ରୀତିରୂପେ ନିଜର ନାଟକରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବାରେ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତାହାର ସଂଯତ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ତାହାର ଯେପରି ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ସର୍ବଦା ଅନୁମୋଦନଯୋଗ୍ୟ ନୁହେ । 'ସୁଶୀଳା'ରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟୀଙ୍କର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (୧୬ ପୃଷ୍ଠା) ବାସ୍ତବରେ ହାସ୍ୟ-ରସର ଅବତାରଣା କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ତାହାର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ପୁଣି 'ଧ୍ରୁବ ତପସ୍ୟା' ନାଟକରେ ଅଟାଧୁ ଠକ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରୁଅଛନ୍ତି (୫୬ ପୃଷ୍ଠା), ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସୁଦାମା (୭୨ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ (୧୧ ପୃଷ୍ଠା)ରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜର ଅଭିନୟକୌଶଳଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କରି ପାରନ୍ତି ଓ ଏଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କ୍ରମଶଃ କମ୍ ହୋଇଯିବା ଉନ୍ନତ କଳାଜ୍ଞାନର ପରିଚାୟକ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟରୀତି ଏହି ଯେ, ଏଥିରେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରସ୍ପର ଯୁଦ୍ଧ କରୁଥିବା ସେନାନାୟକ ବା ରାଜାମାନଙ୍କର ଭେଟ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଦ୍ୱାରା ବୀରରସର ଅବତାରଣା ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏହା ଘଟେ ନାହିଁ ଓ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବୀରରସର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ବୋଧ ହେଲେହେଁ ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଥିବାରୁ ଏପରି ଦୃଶ୍ୟର ଅବାସ୍ତବତା ଦର୍ଶକମାନେ ଭୁଲି ଯାଉଥାନ୍ତି ଓ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାର କ୍ଷେତ୍ର ଅଥବା ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କର ମିଳନକ୍ଷେତ୍ର ନମନ୍ତେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିହିତ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ । କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ନାଟକରେ (୨୫ ପୃଷ୍ଠା) ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମହେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାମୀ ବହୁକ୍ଷଣ ବୀରରସରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା କଥା ଭାଗ ଅଧିକ । 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ'ରେ ଏହିପରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସୈନିକମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ'ରେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ମିନୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଭେଟ ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯୁଦ୍ଧର ଦୃଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିଷିଦ୍ଧ । ଏହି ରୀତିର ଅନୁସରଣ କରି କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିନୟ କରା ନ ଯାଇ ଯୁଦ୍ଧର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇଥାଏ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ'ରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ପିଣ୍ଡରେ ବସି (୧୯୪ ପୃଷ୍ଠା) ବାର୍ତ୍ତିକ ରାଣୀଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଅଛନ୍ତି । 'ସ୍ୱପ୍ନାର୍ଜ୍ଜୁନ'ରେ ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଜୟ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଅଛନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପୂର୍ବ ଥର ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ବାସ୍ତବ ଯୁଦ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅଭିନୟର ଅବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନେ ଅବହିତ ନ ହୋଇ ତାକୁ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଥାନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅନନୁମୋଦିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଆଜିକାଲି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପୂର୍ବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହତ୍ୟା (କଳିକାଳ ନାଟକ, ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୮୬ ପୃଷ୍ଠା) ଆତ୍ମହତ୍ୟା (ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ୭୦ ପୃଷ୍ଠା) ଆଲିଙ୍ଗନ, ଚୁମ୍ବନ ପ୍ରଭୃତି (ସାବିତ୍ରୀ ୧୦୦ ପୃଷ୍ଠା)

ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନୟକାଳୀନ ସାମୟିକ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହିପରି ଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା'ର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅନେକ ଲୋକଙ୍କୁ ପିସ୍ତଲଦ୍ୱାରା ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ହତ୍ୟା କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି (୧୬୩ ପୃଷ୍ଠା) । ଅନେକ ସମୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନୟକାଳୀନ ଅସୁବିଧା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବିରଳ ନୁହେଁ । 'କଳାକାଳ' ନାଟକରେ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୯୬ ପୃଷ୍ଠା) କୃଷ୍ଣଚରଣ ନିଦ୍ରିତା ପାଦ୍ମିନୀଙ୍କୁ ଅତ୍ ଏକ ଶ୍ଲୋକ ଦେଇ କହୁଅଛନ୍ତି, "ବଦ୍ ମୁଣ୍ଡ ଛିଣ୍ଡିଦେଲି" କହି ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହିପରି ମସ୍ତକବିଚ୍ଛେଦର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା ସହଜ ନୁହେଁ । ପୁଣି 'ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ (୭୮ ପୃଷ୍ଠା) କଳ୍ପିତ ଦେବଙ୍କର ଛିନ୍ନମସ୍ତକ ଧେନି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଅନେକ ବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଛିନ୍ନମସ୍ତକ ତା ହାତରେ ରହିଅଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିତାନ୍ତ ଅସୁବିଧାଜନକ । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୬୩୦ ପୃଷ୍ଠା) ଅସ୍ତି ଓ ପ୍ରାପ୍ତିର ମୁକ୍ତଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ ଓ କଂସଙ୍କୁ ଗାଢ଼ଭାବରେ ଧାରଣ କରିବା, 'ମିବାରବୀର' ନାଟକରେ (୫୭ ପୃଷ୍ଠା) ତରବାରି ଆଘାତରେ ତପୁଲର ଦେହ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ହେବା, 'କଂସବଧ'ରେ କଂସର ଗଁ ଗଁ ହୋଇ ବୀଭତ୍ସଭାବେ ମୃତ୍ୟୁ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୬୩୭ ପୃଷ୍ଠା) 'ତାଜମହଲ'ରେ 'ଲୁଣ୍ଠାଇ ପକାଇ ଏକାଭୂତ ହେବାକୁ ଗଳ୍ପ ଘର' (୨୭ ପୃଷ୍ଠା), 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ'ରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା (୯୬ ପୃଷ୍ଠା) ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ବିରୋଧୀ । ଏ ସବୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅବାଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏହିପରି କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ମଧ୍ୟ ଅବତାରଣା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—'କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟ' ଓ 'ପ୍ରେମିକସଙ୍ଘ'ରେ ସ୍ତ୍ରୀଭ୍ରମରେ ପୁରୁଷକୁ ଚୁମ୍ବନର ଦୃଶ୍ୟ । ମାତ୍ର 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ନାଟକରେ (୯୮ ପୃଷ୍ଠା) 'ବାନ୍ତି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ସର୍ବେ' ଓ 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ' ନାଟକରେ ବିବାହ ସମୟରେ ଛଦ୍ମବେଶୀ କନ୍ୟାର 'ମୁଁ ହଟିଲି' ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ (୧୧୩ ପୃଷ୍ଠା) ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ

ମାର୍ଜିତରୁଚି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ରୁଚିବିଗର୍ହିତ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବାସ୍ତବିକ ଅନେକ ସମୟରେ ଅଭିନୟକାଳରେ ଏପରି ଅସୁବିଧା ଘଟି ପାରେ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେବା ସମୟରେ କପଟଭାବରେ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇ ପାରେ, ସେ ସବୁର ବିଚାର ନ କରି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ଚମକ ଓ ଉତ୍ତେଜକ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅନେକ ଲେଖକମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଉଦାହରଣ ମିଳିଥାଏ । ସମୟ ସମୟରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଏପରି କେତେକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା ସମ୍ଭବ ହେଲେହେଁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଅବହିତ ହେବାକୁ ହେବ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ରଚନା ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବସିବା ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ଚନ୍ଦ୍ରାତପହିଁ ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ । ସାମାନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଓ ମଞ୍ଚହିଁ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ମାତ୍ର କ୍ରମେ ଦୃଶ୍ୟପଟମାନଙ୍କର ବିନ୍ୟାସ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉନ୍ନତିଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ଓ 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ "ପ୍ରାସାଦୋପରି ଲଳନାମାନଙ୍କର ହୁଳହୁଳି ପ୍ରଦାନ" (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୨୭ ପୃଷ୍ଠା) ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ଦ୍ୱିତଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଶାରେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ମନେ କରାଯାଇ ପାରେ । ମଞ୍ଚର ବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା 'ସୀତାବନବାସ'ରେ ଲିଖିତ ଧରା ଦେବୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ (୮୫ ପୃଷ୍ଠା) ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପାରେ, ମାତ୍ର 'ଜ୍ୱଳନ୍ତ ତୈଳକଟାହରେ ପତନ' (ରୁକ୍ମିଣୀ ୫୯ ପୃଷ୍ଠା) କିମ୍ବା 'ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ବହ୍ନି' (ସାବିତ୍ରୀ ୧୦୧ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିସବୁ ଏଣି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ । ବଙ୍ଗଳାରେ ୨୯ ଡିସେମ୍ବର ୧୮୭୫ ମସିହାରେ Great National Theatre ରେ 'ସ୍ୱରକବୃନ୍ଦ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ବିଜ୍ଞାପନରେ 'Railway Train on the Stage' ଏହିପରି ଉକ୍ତି ଲୋକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଓ ରେଲଗାଡ଼ି ସେହି ସମୟରେ ନୂତନ ଥିବାରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ଦୃଶ୍ୟ କେବଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସକାଶେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ 'ହୃଦୁରମଣୀ' ନାଟକରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ-

ଦୃଶ୍ୟରେ ଚଳନ୍ତା ରେଳଗାଡ଼ିର ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀ କାମରା ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି (୭୯ ପୃଷ୍ଠା) । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହାର ଯଥାଯଥ ଦୃଶ୍ୟ ଦେବା ସୁକଠିନ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ରେଲ୍‌ଗାଡ଼ିର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ମେଘନାଦବଧ'ରେ ମେଘନାଦ ଶକ୍ତି ପ୍ରହାର କରିବା ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାନା ଅସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ତାହାର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ (୮୫ ପୃଷ୍ଠା), ହନୁମାନଙ୍କୁ ବାଡ଼ୁଳି ପ୍ରହାର କରିବା ଓ ହନୁମାନର ପର୍ବତ ସହ ଆକାଶରୁ ପତନ (୮୯ ପୃଷ୍ଠା), ଚିତା ଜ୍ୱଳିବା ଓ ପ୍ରମୀଳାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚିତାରେ ପ୍ରବେଶ ଓ ସୁବର୍ଣ୍ଣରଥୋପରି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଗମନ (ଶେଷ ପୃଷ୍ଠା) ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ ଅକ୍ରୂର ବାମ ହସ୍ତରେ ଅଶ୍ୱରଜ୍ଜୁ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ପ୍ରାଜଣୀ ଘେନି ରଥରେ ଉପବିଷ୍ଟ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୨୩ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ରଥ ଘେନି ଅଶ୍ୱମାନେ ତୀବ୍ରବେଗରେ ଧାବିତ ହେବା (୫୨୪,୫୨୫ ପୃଷ୍ଠା) ଦୃଶ୍ୟମାନ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟକାଳରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସୁକଠିନ । ଏହିପରି ରଥର ଦୃଶ୍ୟ 'ଭୀଷ୍ମାର୍ଜୁନ' ନାଟକରେ (୧୩୭ ପୃଷ୍ଠା) ଅମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଘୋଡ଼ା ନେଇ ପ୍ରବେଶ ହେବାର ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ', ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣସ୍ଥଳ । 'କଂସବଧ'ରେ କୁବଳୟାପୀଡ଼ ହସ୍ତୀ ସହିତ ଦ୍ୱାରସଂଘର୍ଷଣ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି (୫୩୩ ପୃଷ୍ଠା) । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାତୀର ଦୃଶ୍ୟ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ସୁଚେଧର୍ଷ'ରେ ଏହିପରି ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟାଘ୍ର ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରି ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପିଠିରେ ପକାଇ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଦୁଷ୍କର । ଅନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟାଘ୍ରର ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିରଳ । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ କୁବଳୟାପୀଡ଼ ହସ୍ତୀକୁ କୃଷ୍ଣ ବଧ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ତାକୁ ଅନ୍ତର କରିବାର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମୃତହସ୍ତୀକୁ ଅନ୍ତର କରିବାର ସୂକ୍ଷ୍ମନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୩୨ ପୃଷ୍ଠା) । ଏହିପରି କାରଣରୁ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୦୧୬) ଅଙ୍ଗଦ ଓ ସୁଷେଣର ବାହୁପାଶକୁ ଧରି ଉଠାଇ ନେଇ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ବା ପଶୁକୁ

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଏପରି ଅନ୍ତର କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର ଓ ସେସବୁ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୌକା ପ୍ରଭୃତିର ଦୃଶ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ, ମାତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଦେଖାଇବା କଷ୍ଟକର । 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ "ପଟୁଆରେ କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଉପବିଷ୍ଟ, ଅନ୍ଧକାରରେ ପଟୁଆ ଚାଲିବା, ପଟୁଆ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଦୃଶ୍ୟ" (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୭୦୧ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । ପୁଣି 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ "କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଯୁଦ୍ଧତରୀ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ସୁସଜ୍ଜିତ ତରୀ ଧୀରେ ଧୀରେ ଚାଳିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି (୧ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ସେହି ନାଟକର ଅନ୍ୟତ୍ର "ନୌକା ବୁଡ଼ ବୁଡ଼ ହେଲା, ଅରୁଣୀ ଓ ରତ୍ନାଙ୍କା ନଦୀଗର୍ଭରେ ପତିତ ହେଲେ, କେତେବେଳେ ଭାସି ଉଠୁଥିଲେ କେତେବେଳେ ବା ବୁଡ଼ି ଯାଉଥିଲେ" (୮ ପୃଷ୍ଠା) ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା କେତେ କଠିନ, ତାହା ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିବେ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା'ରେ (୧୦୫ ପୃଷ୍ଠା) ନଦୀ-ବନ୍ଧରୁ ଡେଇଁପଡ଼ିବା ଦୃଶ୍ୟ ଅଛି ଓ ଅନ୍ୟତ୍ର ନଦୀ ସନ୍ତରଣ କରି ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଶତ୍ରୁଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ନଦୀର ଉଭୟ କୂଳର ଛବି ଓ ସନ୍ତରଣ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦେଖାଇବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'କଟକବିଜୟ'ରେ ହ୍ରଦ ମଧ୍ୟରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଚାଲିବା ଅଭିନୟ, 'କୋଣାର୍କ'ରେ ଧର୍ମାର ସମୁଦ୍ରବକ୍ଷକୁ ଡେଇଁପଡ଼ିବା ଦୃଶ୍ୟରେ ସମୁଦ୍ରର ଜଳ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଧର୍ମା ଓ ଚରର ଶବ ଦୁଇଟିକୁ ଭସାଇ ନେଇଯିବା ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଦେଖାଇବା ଅସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଭଞ୍ଜଭୂଜଙ୍ଗ ନାଟକରେ (୩୭ ପୃଷ୍ଠା) "ତୋପର ଗୋଳାଟା······ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟଭାଗଟା ଉଡ଼ାଇ ନେଇ ଯାଇ-ଥିଲା ଓ ସୈନ୍ୟମାନେ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ" ଏହିପରି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି । ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚିତାରେ ପ୍ରବେଶ ଚିତ୍ର ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । 'ସଂସାରଚିତ୍ର'ରେ (୮୭ ପୃଷ୍ଠା) ଲୁଲୁଲା "ଚିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ, ଚିତାରେ ଅଗ୍ନିସଂଯୋଗ କରୁ କରୁ 'ଭସ୍ମ ହେଉ

ହେଲେ ପ୍ରାଣୀ ଦେହ ଅବତରଣ । ଅନନ୍ତରେ ମାତୃଲୁ ଛାଡ଼ି ବାବାଙ୍କର ପର୍ଣ୍ଣ କାହ୍ନି ଚିତା ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିବା ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି “ଅଗ୍ନି ଅପରକେ ଚିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା”ର ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି ଓ ‘ଭାଗ୍ୟବାଣୀ’ରେ (୮୯ ପୃଷ୍ଠା) ମଧ୍ୟ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚିତା ମଧ୍ୟରୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କର ତେଇଁପଡ଼ିବା ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହିପରି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓ ଛବି ଦେଖାଇ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ, ମାତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ଏମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ କରିବା କଠିନ ।

ନୈସର୍ଗିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭାବ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ନାନା ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିଥାଏ । ‘ରୁକ୍ମିଣୀ’ ନାଟକରେ (୯୩ ପୃଷ୍ଠା) ଗରୁଡ଼ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି, ‘ସୀତାବିବାହ’ରେ (୭୩ ପୃଷ୍ଠା) ଅପ୍ସରାମାନଙ୍କର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ଗୀତ ଗାଇବା ଦୃଶ୍ୟ, ‘ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ’ରେ କୃଷ୍ଣ ସମୁଦ୍ରଗର୍ଭରୁ ଉଠି କଥା କହିବା ଦୃଶ୍ୟ (୯୮ ପୃଷ୍ଠା), ‘ସ୍ୱାହାର୍ଜ୍ଜୁନ’ରେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସହସା ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ଶର ନିକ୍ଷେପ ଓ ପାତାଳରୁ ଜଳ ଉଠି ସ୍ୱାହାଙ୍କ ମୁଖରେ ପଡ଼ିବା ଦୃଶ୍ୟ, ‘ରଘୁଅରକ୍ଷିତ’ରେ (୨୮ ପୃଷ୍ଠା) ଶୂନ୍ୟରେ ରଘୁର ଯୋଗଲୁଙ୍ଗି କାନ୍ଥୁ ଖସିଉଠିବା ଦୃଶ୍ୟ, ‘ସାବିତ୍ରୀ’ ନାଟକରେ ସାବିତ୍ରୀ ଦେବୀଙ୍କର ଯଜ୍ଞସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନି ମଧ୍ୟରୁ ଆବିର୍ଭାବ ଓ ରାଜାଙ୍କୁ ବରପ୍ରଦାନ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଦେଖାଇବା କଷ୍ଟକର । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅଭିରାମ ଭଞ୍ଜ ‘ସୀତାବିବାହ’ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ, “ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ସାରବତ୍ତା ଓ ମହିମା ଏକା କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା କଳନା କରାଯାଇ ପାରେ, ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ତାହାର ଧାରାଂଶରୁ ଏକାଂଶ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ସୁଦୂରପରାହତ” । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ଅବାଧ କଳ୍ପନା-ବିଳାସ ଥିବାରୁ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି । କୋଣାର୍କ ନାଟକରେ (୬୩ ପୃଷ୍ଠା) ଧର୍ମ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ ହୋଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେବା କଷ୍ଟକର ।

ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ବ୍ୟାପାରରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ନାନା କୌତୁକାବହ ଦୃଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ‘ଭାଗ୍ୟବାଣୀ’ରେ (୫୬ ପୃଷ୍ଠା) କମଳା

ଦୂରକୁ ଗୁଳିବା ଓ ବୁଡ଼ା ଜାହାଜରେ ଦସ୍ୟୁମାନଙ୍କର ଚୁପ ଚୁପ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏହି 'ଚୁପ୍‌ଚୁପ୍' ଶବ୍ଦ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଧ ହେବା ସମ୍ଭବ, କାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୋପରି ଅବସ୍ଥିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ନ ହୋଇ ଶବ୍ଦଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ । 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ (୬୬୧ ପୃଷ୍ଠା) ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ମିତ୍ରଭାଷିନ' ନାଟକରେ (୩ ପୃଷ୍ଠା) 'ଦୂରରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲା' ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ 'ମାତୃପୂଜା' ନାଟକରେ (୩୫ ପୃଷ୍ଠା) 'ହଠାତ୍ ଦୂରେ ଦେଖିଲା ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ହରିଣ' ଅଭିନୟ ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ୱଳ୍ପ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ବାସ୍ତବରେ ଦେଖାଇବା ସମ୍ଭବ ? 'ଦେଶର ଡାକ' ନାଟକରେ ଏହିପରି (୮୫ ପୃଷ୍ଠା) ନେପଥ୍ୟରେ ମାଙ୍କଡ଼ର କିଁକାରି ହେବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଥାଏ ।

ଅଭିନୟ ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହୋଇଥିବା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଓ ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା, ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି, ଏହାହିଁ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ନିୟମ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ କିଛି ନ କହିଲେହେଁ ନାନା ଉପାୟରେ ନାଟକୀୟ କଥା ଉପରେ ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାରେ ବିରତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ସବୁ ଉପାୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ନାଟକୀୟ ସଙ୍ଗୀତ । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଏହି କାରଣରୁ ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ନିଜର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ସୁବିଧା ପାଉଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍‌ଦେଶୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କର ଅଭିନୟ ପରେ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍କ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କୋରସ୍ ଗାୟକମାନେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଲେଖକର ମତାମତ ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ ନ ଥିଲା ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏ ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ ନ ଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ

'ବିଷମୋଦକ' ନାଟକ ରଚନା ପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଶେଷରେ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟଗୀତ ସଂଯୋଜିତ କରିଥିଲେ ଓ ସେହି ଗୀତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବ ଅଙ୍କରେ ଥିବା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଉପରେ ନିଜର ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇ ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟରେ ସାକ୍ଷାତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମରେ ବିଷମୋଦକ ନାଟକରେ ଏହି ଗାୟିକାମାନେ ଅଦୃଷ୍ଟ ବା ନିୟତି ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୃକ୍ତ ବୋଲି ଧାରଣା କରାଯାଇଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଇଙ୍ଗିତ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଇଥିଲେ । ଯଥା:—

ସଂସାରେ ମନୁଷ୍ୟ — ଅଦୃଷ୍ଟର ଦାସ
ବନ୍ଧା ତାର ପାଶେ ଅଛନ୍ତି ନିୟତେ
ପୂର୍ବଜନ୍ମାର୍ଜିତ — କର୍ମଫଳଜାତ
ଅଦୃଷ୍ଟଲିପିରେ ଅଛଇ ଲିଖିତ
ବିଧିର ବିଧାନ — କେ ଖଣ୍ଡିବ ଆନ
କର ଭଗବାନ ଭରସା ଜଗତେ ।

(ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୩୮ ପୃଷ୍ଠା)

ଏହି କାରଣରୁ ଏହି ଗାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ ନାମଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅଦୃଷ୍ଟର କଥା କିଛି ନ ଥିଲେହେଁ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ (ଯଥା—ବନମାଳୀ) 'ଅଦୃଷ୍ଟବାଳିକା'-ମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ନୃତ୍ୟ କରିବା ବିଷୟ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ରୀତି ଆଉ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ନାନା ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମନ ତାହାର ଭାଷାଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା କାର୍ଯ୍ୟ ବା କଥିତ ହେଉଥିବା ଭାଷା ଉଭୟେ ଯୁଗପତ୍ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ସମତା ରହିବା ବିଧେୟ; ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ କଥାର ବାହୁଲ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅଳ୍ପତା ଦେଖାଯାଏ । 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ (୪୩ ପୃଷ୍ଠା)

ସଦାଶିବ ପାଗଳା କେବଳ ଗୋଟିଏ ଲମ୍ବ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ଏହି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟର କିଛି ଅବସର ନାହିଁ । 'ଖ୍ରୀଷ୍ଟାକୁର୍ନ'ରେ (୧୩୯ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି କେବଳ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି ଓ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ (୯୭ ପୃଷ୍ଠା) ଗୋଟିଏ ଗୀତଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତାଲାଭ କରିଅଛି । 'ଧ୍ରୁବଚରିତ'ରେ (୭୫ ପୃଷ୍ଠା) କେବଳ ଗୁରୁଗୋଟି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନିଜର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହେଉ ନାହିଁ । ବାଲ୍ୟମଙ୍ଗଳ ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହିପରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ତେତେ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । 'ଗୀତବାକେନୀ'ରେ ନେପଥ୍ୟରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ (୭୪ ପୃଷ୍ଠା) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅଭିନେତାମାନେ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ଓ ନିସ୍ତବ୍ଧ ରହିବା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁମୋଦିତ ନୁହେଁ । କେତେକ ନାଟକରେ ପୁଣି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ଅଭିନେତା ନ ଥାଇ ତାହା ସାମୟିକ ଭାବରେ ଶୂନ୍ୟ ଥିବାର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ନାଟକରେ (୭୮ ପୃଷ୍ଠା) ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏହି ସମୟଟିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ ରହୁଅଛି । 'କାଶିବାର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକରେ (୫୩ ପୃଷ୍ଠା) ପରଶୁରାମ ନିଜ ମାତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯିବାର "କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ" ଶବରମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ 'ମାଙ୍କର ବାଘ' ନାଟକରେ (୧୯ ପୃଷ୍ଠା) ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟି କିଛିକ୍ଷଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ ଥିବାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । 'କଳିକାଳ' ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ (୧୮୫ ପୃଷ୍ଠା) ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା (୭୪୦ ପୃଷ୍ଠା) ରଘୁଅରକ୍ଷିତ (୭୨ ପୃଷ୍ଠା) ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉ ନ ଥିବାରୁ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନେକାଂଶରେ ଶୂନ୍ୟ ଥିବାରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ସମୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ପୁଣି ଅପର ଦିଗରେ 'ପୁନୁରମଣୀ'ନାଟକରେ (୭୪ ପୃଷ୍ଠା) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଏକତ୍ର ଘଟୁ-ଥିଲେହେଁ ସେଥିର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କଥାମାନ ନ ଥିବାରୁ ନାଟକୀୟ ସମତା ରକ୍ଷିତ ହେଉ ନାହିଁ ।

ଅଭିନୟ ସୌକର୍ଯ୍ୟାର୍ଥ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟକାଳୀନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବା ମଧ୍ୟ ବିଧି ଓ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ପାଠକମାନେ ନିଜର କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଅଭିନୟକୁ ସ୍ଥିରଭାବରେ ମାନସପଟରେ ଅଙ୍କିତ କରି ନେଇ ପାରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଶଦଭାବରେ ଅଭିନୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ବିଧି ଓ ଏହି ରୀତି ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଇଂରାଜୀ ନାଟକମାନଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି । ପାଇକପୁଅ, ଘଟଣା, ତାଜମହଲ ପ୍ରଭୃତିରେ ନାନା ଇଙ୍ଗିତ, ନାନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶଦ୍ୱାରା ସାମାନ୍ୟ କଥାଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟ-ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶମାନ ନ ଥିଲେ ନାଟକର ରସଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଅଭିନୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଯଥଭାବରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଅଭିନେତାମାନେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ତାରାବାଈ' ନାଟକରେ (୫୫ ପୃଷ୍ଠା) "ତାରାବାଈଙ୍କର କପୋଳଦ୍ୱୟ ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଈଷତ୍ ଆରକ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା" ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହା ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସମ୍ଭବ କି ? 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ନାଟକରେ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୭୩୧ ପୃଷ୍ଠା) ଅଦ୍ୱୈତ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ହାତ ଧରିବା ସମୟରେ ସେ କାଷ୍ଠବତ୍ ମୂର୍ଚ୍ଛ୍ୟାଘାତରୁ ବିରତ ହୋଇଥିବେ, ମାତ୍ର କେବଳ ତାହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥା ଅନ୍ତରେ ଏହିପରି ବିରତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । 'ଭଞ୍ଜଭୂଷଣ'ରେ ଏକ ସ୍ଥାନରେ (୧୮ ପୃଷ୍ଠା) 'ଉତ୍ତେଜିତ ସ୍ୱରେ' ଏହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଅଛି, ମାତ୍ର ସେଉଁ ଭାଷା ଦିଆଯାଇଅଛି ତାହା ଉତ୍ତେଜନା ସୂଚକ ନୁହେଁ । ଯାହାହେଉ, ଏହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶମାନ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ ହୋଇଥାଏ; ଏଣୁ ଏ ପ୍ରକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶମାନ ନାଟକରେ ବାଞ୍ଛନୀୟ । କିନ୍ତୁ ତାଜମହଲ, ପାଇକ-ପୁଅ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟଧିକ ବୋଲି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଭିନୟକାଳ ଓ ବାସ୍ତବକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ତା ନ ହେଲେ ନାଟକଟି ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ବୋଧ ହେବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଦୁଇଗୋଟି କାଳ ବିଷୟରେ

ଅବହୃତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକ ବହୁଦିନ ବହୁବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥାଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ତିନି ଚାରି ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଶେଷ କରିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ନାନା କୌଶଳଦ୍ୱାରା ଭାଳ ବିଷୟରେ ଭ୍ରମ ଜାତ କରାଇ ଦୁଇଗୋଟି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରତ ଭାଳୁ ଅନ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକର କାଳ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟକାଳଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହେଲେହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣିତକାଳ ଓ ଅଭିନୟକାଳ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମତା ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । 'ଦେବର ଡାକ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ସମତା ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅତି ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହିପରି ସମତା ସୁସ୍ଥିରଭାବରେ ରକ୍ଷିତ ନ ହୋଇଥିଲେହେଁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟକାଳ ଓ ବାସ୍ତବକାଳ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । 'ଯୁଗଧର୍ମ'ର କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହିପରି ବୈଷମ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରେ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକର ଅଭିନୟକାଳ ଓ ବାସ୍ତବକାଳ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁ ନାଟକର ଲେଖକ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଢାଙ୍କିରଖି ନିଜର ରଚନାକୌଶଳଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଭ୍ରମ ଜାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ, ସେହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ହୋଇଥାଏ; ଅନ୍ୟଥା ଅଭିନୟ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । 'ଯୁଗଧର୍ମ'ର କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା ଦିନ, ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଚନ୍ଦନର ଭଉଁରିଦିନ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ଦିନ । ଅବଶ୍ୟ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଛଅ ମାସର ବ୍ୟବଧାନ କଳ୍ପିତ ହୋଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ଏହି କାଳ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଅଛି । 'ବୁଢ଼ାବର' ପ୍ରହସନରେ ଏହିପରି କାର୍ଯ୍ୟାବେଶ ନାଟକ ପରି ଏକ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ଘଟଣା ଘଟିବା କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ ଓ ବିଷମୋଦକ ନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣିତ କାଳ ନିଶ୍ଚୟ ତିନି ଚାରି ବର୍ଷ ବ୍ୟାପିଥିବ । 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'ରେ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁଳାଂଶ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ନାଟକୀୟ କାଳ ଅନ୍ତତଃ ତିରିଶ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପିଥିବା ସମ୍ଭବ । 'ସେଓତି'ରେ ଏକ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ଘଟଣା ଘଟିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖିଅଛନ୍ତି ।

'ଇସ୍ରାଣୀ' ନାଟକର ଘଟଣାମାନ ଗୋଟିଏ ଦିନର କଥା, ସନ୍ଧ୍ୟା ପରେ ଓ ଶେଷ ଯାମରେ ଘଟିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ପାରିଜ ପୁଅ'ର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଉଷା, ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଘଟିଥିବାର ଇଙ୍ଗିତ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ; କିନ୍ତୁ 'ତାଜମହଲ୍'ର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବହୁକାଳ ବ୍ୟାପୀ, ତାହା ମମତାଜମହଲ୍‌ର କୈଶୋରରେ ଆରମ୍ଭ ଓ ତାହାର ଯୌବନ, ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପୁତ୍ର ଜାତ ହେବା ପରେ ମୃତ୍ୟୁରେ ପରିସମାପ୍ତ । 'ସାବିତ୍ରୀ'ରେ ଏହିପରି ସାବିତ୍ରୀଙ୍କ ଜନ୍ମର ପୂର୍ବବୃତ୍ତାନ୍ତ ନେଇ ନାଟକଟିର ଆରମ୍ଭ ଓ ତାହାଙ୍କ ଜନ୍ମର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ରାଜାଙ୍କର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ପିତାମାତାଙ୍କ ଉଦ୍‌ବେଗ, ତାଙ୍କର ସ୍ୱୟମ୍ବର, ବିବାହ, ବିବାହର ଏକବର୍ଷ ପରେ ସତ୍ୟବାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜୀବନଲାଭ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । 'ଖ୍ରୀଷ୍ଟ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ବାଲ୍ୟକାଳର ଘଟଣାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶତ୍ରୁହସ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣବର୍ତ୍ତୀର ଦଶ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ଅତିବାହିତ ହୋଇଅଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମୟରେ ତାହାର ଅବାସ୍ତବତା ସହଜରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅପ୍ରୀତିକର ହୁଏ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଭ୍ରମ ଜାତ ହେଉ ନ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବହୁବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଘଟଣାସମାବେଶ ପରିହୃତ ହେଉଅଛି ଓ ବାସ୍ତବକାଳକୁ ସଂକ୍ଷେପ କରି ନାଟକର ଅଭିନୟକାଳ ଓ ବାସ୍ତବକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଚେଷ୍ଟ ହେଉଅଛନ୍ତି ।

ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଛଦ୍ମବେଶଧାରଣ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ରୀତି ନାନା ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୃନ୍ଦାବନ ପ୍ରହସନରେ (୧୮୯୨) ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଓ ସେଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ, ମାନଗୋବିନ୍ଦ, ସୁଦର୍ଶନ, ମଦନକିଶୋର, ଶମ୍ଭୁ ଓ ଲୋକନାଥ ପ୍ରଭୃତି ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ ତାହାର ସଙ୍ଗୀ ରୂପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସେକ୍ସପିୟର ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଛଦ୍ମବେଶରୀତି ବହୁଶଃ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ପଦ୍ମନାଭରୂପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନିଜର ଛଦ୍ମବେଶ ଓ ବାସ୍ତବ ପରିଚୟ

ବିଷୟରେ ନାନା ଇଙ୍ଗିତ ଦେବାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ସରସ ହୋଇଅଛି । ଏହିପରି 'କୌତୁକକେତୁ'ରେ ଶାନ୍ତ ଶ୍ରୀବାସଦେଶରେ ପିସ୍ତଲ୍ ଗୁଳିଦ୍ୱାରା ଆହତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତନୁବେଶରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ନିଜର ଉଦ୍ଧାର ବିଷୟରେ କୈଫିୟତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେଇଅଛି । 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ନାୟିକା ସୁଶୀଳା ଗୋପବାଳୀ ରୂପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନିଜର ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରୀତିଦ୍ୱାରା S. D.ଙ୍କ ସାହେବଙ୍କୁ ମିତ୍ରଶ୍ୱର ବାନ୍ଧବ ରୂପରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ-ଛଦ୍ମବେଶ ବ୍ୟବହାର କରିବା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହା-ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମାସ୍ପଦମାନେ ନାନା ବିପଦରୁ ଉଦ୍ଧାରଲାଭ ମଧ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ସତ୍ୟବିଜୟ'ରେ ଶମ୍ଭୁ ନାପିତବେଶରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରିଅଛି (୬୦ ପୃଷ୍ଠା) । 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ'ରେ ଗୋଟିଏ ନିଶ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ତ୍ରୀବେଶରେ କନ୍ୟା ସାଜ କରାଇ ତାହାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ଓ 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମରେନ୍ଦ୍ର ଚମ୍ପା ବେଶରେ ଓ ଚମ୍ପା ସମରେନ୍ଦ୍ର ବେଶରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ନାଟ୍ୟକାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହିପରି ପରସ୍ପର ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବିରଳ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏପରି ଛଦ୍ମବେଶର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲେହେଁ ଏହାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବା ସମ୍ଭବପର ଥିବାରୁ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ-କାଳୀନ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଏହିପରି ନାନାପ୍ରକାର ତଥ୍ୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ଓ ଏହି ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହୋଇ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ଆଲୋଚନା ସର୍ବାଦୌ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଅଷ୍ଟମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠପଟ

ନାଟକ ସମାଜର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଛବି ଯେତେ ବାସ୍ତବ ହୁଏ, ସମାଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଯେତେ ଅନୁସ୍ୟୂତ ହୁଏ, ନାଟକଟି ସେତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ । ଅବାସ୍ତବ ଜିନିଷ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । କବି ନିଜ ଅନୁପ୍ରେରଣାଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରନ୍ତି । ସୁମଧୁର ଗାନ ଲୟଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ମୁଗ୍ଧ କରି କିଛି କାଳ ନିମନ୍ତେ ତାକୁ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ କରିଦିଅନ୍ତି । ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ତାହାର ସତ୍ୟତା ବା ଅପ୍ରାକୃତତା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅବସର ପାଏ ନାହିଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜର ଯଥାଯଥ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଅନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀଦ୍ୱାରା ସେ ମଧ୍ୟ ଅବାସ୍ତବ ପଦାର୍ଥକୁ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ କରିବାର ଅବସର ପାଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ତାହା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅବାସ୍ତବ ବିଷୟ ଥିଲେ, ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆଘାତ କରେ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ବିମୁଖ କରିଦିଏ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହୁଥିବାରୁ କୌଣସି ଶିଳ୍ପଚାତୁରୀଦ୍ୱାରା ଅବାସ୍ତବକୁ ବାସ୍ତବରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଅବସର ପାଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ କିପରି ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହେବା ସମୟରେ ଏହା ଉପରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭାବର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ଦିଗରେ ନାଟକ ଲେଖକମାନେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ବିଶେଷତଃ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ନାନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । 'ବନବାଳା'ର କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ The Tempest ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଅଛି ଓ ରାଜା ଚନ୍ଦ୍ରସେନ Prospero ଚରିତ୍ରର ଅନୁ-

କାରଣରେ କଳ୍ପିତ (୧୧୪ ପୃଷ୍ଠା ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ) । 'ସମଲୋଚନୀ'ର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ The Tempest ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁକରଣରେ କଳ୍ପିତ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ କାଞ୍ଚନର ବନ ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରମଣ ଓ ପୁନ୍ନାଗ ଗଛପତ୍ରରେ ନିଜର ନାମ ଲେଖିବା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ 'As you Like It' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁକରଣରେ ଲେଖାଯାଇଅଛି । ପୁଣି '[illegible]'ରେ ଯୋଗିନୀମାନଙ୍କର "ନାଚି ଦେ, ଖାଇବା ଦେ" ପ୍ରଭୃତି ଗୀତ ମାକବେଥର ଡାଆଣୀ ଗୀତଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । 'ସୁଶୀଳା'ରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତେକ ଦେଶାତ୍ମପର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁକୃତିରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ରାଜସଭାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ବିଦୂଷକର କଳ୍ପନାରେ, ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାରେ ଓ ପ୍ରସ୍ତାବନା ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରଭୃତିର ପରି-କଳ୍ପନାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ନାନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ଏପରି କି 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନଟୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ପୂର୍ବରଙ୍ଗକାଳୀନ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା ନୃତ୍ୟଗୀତର ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ରୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ଜମଦଗ୍ନିଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ସୁମିତ୍ର ଓ ପଦ୍ମିନୀଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ସଞ୍ଚାର ଓ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ମଧ୍ୟ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳାର ବୃତ୍ତା-ନ୍ତକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଲେଖା ହେବା ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ଆଦି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଭକ୍ତମଣି' ନାଟକରେ ରାଜା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ ବିଷୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ଏହା ପଣ୍ଡିତ ଯାତ୍ରାରେ 'ରାଜ୍ୟ ସମାଚାର' ବିଷୟକ କଥୋପକଥନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପୁଣି 'ପ୍ରଭାସମିଳନ' ନାଟକରେ ରାଧା "ସଖୀ ହେ, ଆଉ ନ ହୁଏ ସହି, ଅନ୍ତରେ ଅନ୍ତରେ ହେଉଅଛି ଦହି" (୩୫ ପୃଷ୍ଠା), କିମ୍ବା "ଅହେ ତପୋଧନ ଏ ଦୁଃଖିନୀପ୍ରାଣ, କୃଷ୍ଣପଦ ଭଜି ରହି ନ ଜାଣେ" (୪୦ ପୃଷ୍ଠା) ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତରେ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଯେଉଁ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇ-ଅଛି, ସେ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରାର ଅନୁକୃତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରତିପକ୍ଷର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରୁ ଗୃହୀତ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ପ୍ରଚଳନ, ଗୀତ ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବହାର, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ରୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଗରିକମାନଙ୍କର ଖଳଚରିତ୍ର ଭଜନ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କର ଧର୍ମଭୀରୁତା ଓ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ନିପୁଣତାରେ ଅନାସକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । ଅନେକ ଜନପ୍ରିୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପନ, ନାଟକ ରଚନା, ଅଭିନେତା ଦଳ ଗଠନ ଓ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନେ ନାନା କାରଣରୁ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବିଶେଷ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବା ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଏହି ଭିନ୍ନ ଦେଶୀୟ ପ୍ରଭାବର ଅନୁସରଣ ବା ଓଡ଼ିଆ ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଅବଗତ ହେବାକୁ ହେବ; କାରଣ ଅନେକ ନାଟକରେ ଯେଉଁସବୁ କଥାବସ୍ତୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ, କେବଳ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିମାନଙ୍କର ଅନୁକୃତ ମାତ୍ର । ପୁଣି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁସବୁ ପୁରାତନ ନାଟକର ଅନୁକୃତ ନ ଥିଲେହେଁ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ବା ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନାନା ଅବାସ୍ତବ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାଇଜୀ, ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ, ସ୍ୱପ୍ନ-ଦର୍ଶନକାଳୀନ ସଙ୍ଗୀତ, ମଦ୍ୟପାନର ପ୍ରହସନ ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ-ଥିବାରୁ ଏ ସବୁକୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଘଟଣା ବୋଲି ଭ୍ରମ-କରିବା ଅନ୍ୟାୟ ହେବ, କାରଣ ଏ ସବୁ କେବଳ ଭିନ୍ନ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକୃତ, ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ନାନା ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ପାଇଥାଉଁ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ଲେଖା ହେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବେ ୧୮୬୬ ମସିହାରେ ନଅଙ୍କର କରାଳ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଥିଲା । ଏହି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଭୀଷଣ ତାଡ଼ନାରେ କେତେ କେତେ ଲୋକ ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ, ଅନାହାରର ଅସୀମ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କେତେ ଲୋକ ଯେ ଜୀବନରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ସ୍ୱପିଶୀ କଙ୍କ ଯମ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପତିତ ହେଲେ, ତାହାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଏହି ନଅଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନାହିଁ; ତେଣୁ ଏହି ଭୀଷଣ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଚିତ୍ର ବା ଛାୟା ଆମ୍ଭେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାଉ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏହି ଘଟଣାର ଠିକ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରମାନେ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଖଜଣା ବାକି ପଡ଼ିବାରୁ ଓ ଅଳସ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ଅନେକ ଜମିଦାର ଋଣଜାଲରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ହେଲେ । ମହାଜନର ଅତ୍ୟାଚାରର ଏହି ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ମହାଜନମାନଙ୍କୁ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ଲୋକେ କୁଣ୍ଠିତ ! ଓଡ଼ିଶାରେ ପର ପର କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ଜମିଦାରୀ ମହାଜନ ହାତରେ ନିଲାମ ହୋଇଯିବାରୁ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ଚହଳ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କୁଜଙ୍ଗ ଜମିଦାରୀ ନିଲାମ । ଏହା ୧୮୭୮ ମସିହାର ମଇ ମାସ ୧୮ ତାରିଖରେ ଘଟିଥିଲା ଓ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ବିବାସିନୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । କ୍ରମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବଡ଼ ଜମିଦାରୀମାନ ମଧ୍ୟ ନିଲାମ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୯୫ ମସିହାରେ ପୁଣି କୋଠଦେଶ ଜମିଦାରୀ ନିଲାମ ହେବାରୁ ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ଘୋର ବିକ୍ଷୋଭ ଜାତ କରିଥିଲା । ଏହି ବିକ୍ଷୋଭର ଫଳ 'ବିଷମୋଦକ' ନାଟକ । ମହାଜନମାନଙ୍କ ଦୁରାତ୍ମା ଓ ଜମିଦାରଙ୍କ ଦୁରାତ୍ମା ମଧ୍ୟରେ ପରାମର୍ଶ ହୋଇ କପଟ ଖାନଦାନ ଘରର ସର୍ବନାଶ ସାଧିତ ହୁଏ, ତାହାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ସୁପରିଚିତ । ମହାଜନମାନେ ଉତ୍କଟ ଟିକସ ଦାଣ୍ଡନ୍ତି ଋଣ ପାଇବା ନାମରେ କପଟ ଖାତାରେ ଜାଲ ହିସାବ ତିଆରି କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଅଛି ଓ ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମୟରେ (୧୯୦୩ ମସିହା) ଉତ୍କଳର ବରପୁତ୍ର ମଧୁବାବୁ ଏହିପରି ହିସାବର କାରସାଦିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାହାର ବାସ୍ତବତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । * ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା—୧୦ ତାରିଖ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୦୩ ମସିହା ।

ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓକିଲ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ବିଚାରାଳୟସଂକ୍ରାନ୍ତ ନାନା ଚିତ୍ର ପାଉଥାଉଁ । ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଫଳ । ମାତ୍ର 'ବିଷମୋଦକ' ନାଟକ ଓ 'ସଂସାରଚିତ୍ର' ନାଟକରେ ଓକିଲମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଜ୍ଞାପକ ନୁହେଁ । 'ସଂସାରଚିତ୍ର'ରେ ନାଟ୍ୟକାର (୭୦ ପୃଷ୍ଠା) ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "ତାଙ୍କ ସମାନ ଏ ଓକିଲଖାନରେ ଅନ୍ୟ ଓକିଲ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ଦସ୍ତଖତ କଲାକୁ ଧଳା କରିଦେବେ, ଧଳାକୁ କଳା କରିଦେବେ, ଗୁହ୍ନ ଗୁହ୍ନ ତୁମର ଗଳା ତୁମର ହାତରେ କାଟି ଥୋଇଦେବେ, ବୁଝି ପାରିବ ନାହିଁ । ବଡ଼ ବଡ଼ ପଣ୍ଡିତଲୋକ ହାକିମଙ୍କ ଛୋଡ଼ା ଧରା ମିସିଲରେ ଲମ୍ବ ହୋଇ ସଢ଼ୁଥିବେ । ସେମାନଙ୍କର ଅଗାଧ କାନୁନ ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ । ସବୁ ସକାଳ ହାକିମଙ୍କ ବସା ବସା ବୁଲି ସଲାମ ବଜାଇ ଆସନ୍ତି"—ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଥିଲେହେଁ ଓକିଲ ବ୍ୟବସାୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ୁଅଛି । ହାକିମମାନଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିର ଅଭାବ, ଓକିଲମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ନାନା ପ୍ରକାର ଫିଠାଦ୍ୱାରା ଟଙ୍କା ନେବା ପ୍ରଭୃତି ବିଚାରାଳୟସଂକ୍ରାନ୍ତ ନାନା ଦୁର୍ନୀତି ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସମୟରେ କେତେକ ବଙ୍ଗଭାଷା ଚଳାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ 'କଳିକାଳ'ରେ ଏହାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୬୪ ପୃଷ୍ଠା) । ପୁଣି ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନଙ୍କର ଇଂରାଜି କହିବାର ଚେଷ୍ଟା 'ଭରାଗ' ନାଟକରେ ଓ 'ସୁନୀଳା' ନାଟକରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଅଧୁନିକ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଇଂରାଜି ମିଶାଇ କଥା କହିବା ରୀତି ମଧ୍ୟ 'ପଶ୍ଚିମର ଫଳ' ଓ 'ପ୍ରେମିକ ଯୁବକ'ମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପୁଣି ବଙ୍ଗଦେଶୀୟମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ହାସ୍ୟକର ବିକୃତ ବ୍ୟବହାର କେତେକ ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଜମିଦାର ଓ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅନେକ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାଉଥାଉଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୮୮୮ ମସୀହାରେ ପୁଣି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ସୂଚନା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଓ ଖଜଣା ଛାଡ଼ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା; ମାତ୍ର ସରକାର ରାଜସ୍ୱ ଛାଡ଼ କରିଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଜମିଦାରମାନେ ପ୍ରଜାଙ୍କ ନିକଟରୁ ପୂରା ଖଜଣା ଆଦାୟ କରିବାରୁ ବିଶେଷ ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇଥିଲା ଓ ଏହା କାରଣରୁ ୧୮୯୧

ମସୀହାରେ ଜମିଦାରଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ କବୁଲିୟତ ନିଆ ହେଲା, ସେଥିରେ ରାଜସ୍ୱ ଛାଡ଼ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ପ୍ରଜାଙ୍କଠାରୁ ପୂରା ଖଜଣା ଆଦାୟ ନ କରିବାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିଲା ଓ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ଛାୟା ଆମ୍ଭେମାନେ 'ରାମବନବାସ' ନାଟକରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୨୦୫ ପୃଷ୍ଠା) ପାଉଅଛୁଁ । 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୭୧୬ ପୃଷ୍ଠା ୧୯୦୨ ମସୀହା) 'ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ସବୁ ଲିଭ୍‌ଯାଇ ଶପି ଦେଲା—ଜମିଦାର ହରିଷଣରେ ପଡ଼ିଲେ, ପ୍ରଜାଙ୍କ ନାମରେ ବାକି ଖଜଣା ନାଲିସ ଅଜାଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି' ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ଲେଖାଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିର ଫଳ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏହା ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର । ଏହି ନାଟକର ଜଳକର ଆଦାୟ କରିବାରେ ଜୁଲୁମ, ଚୌକିଦାରୀ ଟିକସର ଦାବି ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍‌କାଳୀନ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର । ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଜୁଲୁମ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାନା ଲେଖା ବାହାରୁ ଥିଲେହେଁ ଏହା ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କର ଦୋଷ ନୁହେଁ, 'ସବୁ ଦୋଷ ପାଖ ଲୋକଙ୍କର' (୭୧୬ ପୃଷ୍ଠା) ଯାହା ଲେଖାଯାଇଅଛି ତାହାହିଁ ତତ୍‌କାଳୀନ ଲୋକମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା । ପୁଣି ଯୁଗଧର୍ମ ନାଟକରେ ମଫସଲର ଜମିଦାରଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଅନେକର ହେବା ନିମନ୍ତେ ସମନ ପାଇ କପଡ଼ ବାନ୍ଧି ଯାଉଥିବା ଓ ସାହେବ ଭାଗ୍ରର ସାର୍ଟିଫିକେଟ ନ ଦେଲେ ତାହା କପଡ଼ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଏ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟ ଘଟଣା ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତ ବିଷୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ୧୮୯୫ ମସୀହାର ଜୁନ ମାସ ୨ୟ ତାରିଖର ଦୀପିକାରେ ଏହି ଘଟଣାଟି ସୁବିସ୍ତୃତଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର 'ଯୁଗଧର୍ମ'ରେ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଓ ଅନେକ ଅଂଶରେ ତାହାର ସତ୍ୟତା ଆମ୍ଭେମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରୁଁ । ଏଣୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ । ଧର୍ମାଧିକାରୀମାନଙ୍କର ଅନାଚାର ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରେ ସୁପରିଚିତ । ୧୮୯୦ ମସୀହାର ପ୍ରାଦେଶିକ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ପରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କଳ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ୧୯୧୩ ମସୀହାରେ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଅମିନମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ବିଷୟରେ 'ବିଶ୍ୱପଞ୍ଜି' ନାଟକରେ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୯୩୮ ପୃଷ୍ଠା ୧୯୧୬ ମସୀହା), 'ଗ୍ରାମରେ ଟୋଳଦାଳ ନ ଥିଲେ ଦାଣ୍ଡ ଅମିନ ପୂରିକି ଦେଇ ଜମି ମାପ କରିବାରେ ଲାଗିଲା । ଏ ଗାଁ ଲୋକ ସେ ଗାଁ ଲୋକ ଭିତରେ ବାରିବାର ହିଂସା

ଲିଟାଭ ରହିବ' ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ର ଦେଇଅଛନ୍ତି । ୧୯୧୨ ମସିହାରେ କଟକର ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ସାହେବ ବାଁଝିଭପଡ଼ା ଗ୍ରାମସ୍ଥ ବିଶ୍ୱନାଥବାବୁଙ୍କ ପୌତ୍ରଙ୍କର ଖର୍ଚ୍ଚଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ ବାଳିକା ବିଦ୍ୟାଳୟର ଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉକ୍ତ ଗ୍ରାମରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ଓ ଏହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କର ନୀତି ଧର୍ମକୀଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଉଭୟ ଘଟଣାର ଛାପ 'ଲୀଳାବତୀ' ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶୁଅଛି (୧୯୧୨ ମସିହା) ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ଆରମ୍ଭ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରୁ ଓ ସମ୍ମିଳନୀକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କାଞ୍ଚନମାଳା ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବ ଓ କୋଳିଆ ଝିଅ କାଞ୍ଚନମାଳୀକୁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଧର୍ମଝିଅ କରିବା ବିଷୟ ଯାହା ଲେଖାଅଛି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ କୁମାରୀ ଶୈଳବାଳା ଦାସଙ୍କର ଉତ୍କଳର ବରପୁତ୍ର ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧର୍ମଝିଅ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବାର ଚିତ୍ର । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରେ ବ୍ୟବହୃତ ପାଗର ଚିତ୍ର ଓ ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି (ସେମାନଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୪୭, ୫୫୭ ପୃଷ୍ଠା) । ମଧୁବାବୁଙ୍କର ନାମ 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ଓ ଉତ୍କଳର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଂଶମାନ ଏକାଠି କରିବା ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପଲକ୍ଷେ ରଚିତ 'ଦେଶର ଡାକ' ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦିଶୁଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁରେ ଏପରି ସ୍ଥାନଲାଭ କରି ନ ପାରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ଓଡ଼ିଆର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ପୁଣି ମଧୁବାବୁଙ୍କର କାରଖାନା ସ୍ଥାପନ ଓ ଲାଟ ସାହେବଙ୍କର ଉକ୍ତ କାରଖାନା ପରିଦର୍ଶନ କରି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିରୁ 'ବଢ଼ିଲୋକ' ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସବୁ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମଧୁବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ।

ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉତ୍କଳବାସୀଙ୍କର ମତାମତ ବିଷୟରେ ନାନା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । 'ବିନୋଦଙ୍କ' ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର ପାଠପଢ଼ା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୮୬ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ସୁଧର୍ମ ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର ସବୁବେଳେ ସଙ୍ଗ ରହିବା (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୬୧୨ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ଡାକ୍ତର ସାହେବଙ୍କର ଭୁଲ ସାର୍ଟିଫିକେଟ ପ୍ରଦାନ ବିଷୟରେ

ଲିଖିତ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦୋଷ ଲଘବ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି (୬୧୩ ପୃଷ୍ଠା)। ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସାହେବ ହେବା ଇଚ୍ଛାଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସାହେବମାନଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ବିଷୟରେ 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି। 'ମୁକୁରମଣି' ଓ 'ଇସ୍କୁଲ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅମ୍ଭେମାନେ ସାହେବଭକ୍ତିପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଲାଞ୍ଛନାର ଚିତ୍ର ପାଇଥାଉଁ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ପାଠଶାଳାମାନଙ୍କରେ ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୬୬୮ ପୃଷ୍ଠା) ଓ 'ଘସାଲଡ଼ାଇ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ଏବଂ ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ଉପରେ 'ପ୍ରେମିକ ଯୁବକ' ଓ 'ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ ଫଳ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ଛବିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତାତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ମାତ୍ର ଅଧୁନା ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହେବା ସଙ୍ଗେ ଏ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ଲୀଳାବତୀ' ନାଟକରେ ବାଳିକାମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷାପ୍ରସଙ୍ଗ ଦିଆଯାଇଅଛି ମାତ୍ର ବାଳିକାମାନଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ବିଷୟରେ ପୂର୍ବେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଆପତ୍ତି ଥିଲା, ତାହା କ୍ରମଶଃ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏ ସମସ୍ୟା ବିଷୟର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକ ସମୟରେ ଏ ବିଷୟରେ କିପରି ବିରୋଧ ଥିଲା, ତାହା କଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବାଳିକା ବିଦ୍ୟାଳୟର ଇତିହାସ ଅନୁସରଣ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚୌକିଦାରର ଜୁଲୁମ ଓ ମିଥ୍ୟା କାହାଣୀ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାୟ ସର୍ବଦା ଦେଖାଯାଏ । ଚୌକିଦାରମାନେ ଗ୍ରାମର ଲୋକମାନଙ୍କର ଉପକାରାର୍ଥ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସାଧାରଣତଃ ପୁଲିସ ବିଭାଗର ଗୁପ୍ତଚରରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କଯୋଗୁ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ନାନାପ୍ରକାର ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ 'ବୋଦ୍ଧୁ ବୈଦ୍ୟ ପୁଅଙ୍କ' ପ୍ରସ୍ତାବରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଚିତ୍ର ଅମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଲୋକମାନେ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସୁଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ଅନାଗ୍ରହର ଅଭିନୟ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ । 'ବଡ଼ଲୋକ' ନାଟକରେ ଚୌକିଆ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୯୮୭ ପୃଷ୍ଠା) ପୁଲିସର ଭୁଲ୍‌ବାଡ଼ି ଓ ଲାଟସାହେବର ଖବରଦାରି କରିବାର ହରବରିଣି ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଅଛି ଓ ଏହି ନାଟକ

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଚୌକିଆ ଢଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଯାଇଅଛି । ମୁସଲମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧ ମନୋଭାବ 'ସତ୍ୟବଜନସ୍ତ' ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଫୁଟାହୁର ଥାନା' (୫୧ ପୃଷ୍ଠା) ଏହି କଳ୍ପିତ ନାମରୁ ଜଣା ପଡ଼ୁଅଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଘଟିଥିବା ଆଉ ଗୋଟିଏ କୌତୁକାବହ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର 'ବାଷ୍ପଦଣ୍ଡ' ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ (କାମପାଳଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୯୬୨ ପୃଷ୍ଠା) । ପରଲୋକଗତ ରାୟ ବାହାଦୁର ନଗାଇଚରଣ ମିତ୍ର ବଡ଼ଲାଟ ସାହେବଙ୍କ କାଉନସିଲରେ ସଦସ୍ୟ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଯେଉଁ ଭୋଟଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ଭୋଟରଙ୍କୁ ଗୋପନଭାବରେ ଏକ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ନିଅଯିବା ବିଷୟ ତାତ୍‌କାଳୀନ ଲୋକମାନଙ୍କର କୌତୁକ ତଥା ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସତ୍ୟ ଘଟଣାରୁ ଅଗ୍ରସ୍ତ କରି ନାଟକରେ ଏ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶାରେ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ପରେ ଅହିଂସା ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ହରିଜନମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଛାୟା 'ଭକ୍ତିଭୁଜଙ୍ଗ' (୮୩ ପୃଷ୍ଠା) ଓ 'ମାତୃପୂଜା' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ ।

ଏହିପରି ଓଡ଼ିଶାର ନାନା ସାମାଜିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାଉଥାଉଁ ଓ ଏହା ପାଇବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱାମୀ-ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଥାଏ, ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ତାହାର ଆଦୌ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲେହେଁ ପତିପ୍ରେମ, ବିପଦ ସମୟରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ସଦ୍‌ଗୁଣର ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ସମାଜରେ ପାଉଥାଉଁ ଓ ଏହାର ଚିତ୍ର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଯୋଗ ନ ଥିଲେ ତାହା କେବେହେଁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଆଜିକାଲି ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଯେପରି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଅଛି, ତାହାର ପ୍ରଭାବ 'ପାଇକପୁଅ', 'ଗୌଡ଼-ବିଜେତା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ପୌରାଣିକ କଥାମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟଧିକ ଥିବାରୁ ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ନବମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ କଳା

ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଭିନ୍ନ; କାରଣ ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଥାଏ, ଉପନ୍ୟାସରେ ସେପରି ଭାବରେ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ନିଜେ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଥାନ୍ତି, ନିଜେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାନ୍ତି, ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପାଠକକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ବୁଝାଇ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ କଥାବସ୍ତୁଟିକୁ ପରିଣତ ଦଶାରେ ନେଇ ଯାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ଅଭିନୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଓ ଗୋଟିଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନୂତନଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଜୀବନ୍ତରୂପ ଦେଇ ପାରେ ଓ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କରି ପାରେ । ଉପନ୍ୟାସ ୪୦।୫୦ ଗୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପାରେ, ଏପରି କି ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁଇ ତିନି ଗୋଟି ପୃଥକ୍ ପୁସ୍ତକରେ ମଧ୍ୟ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ନାଟକ ୨୦।୨୨ ଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଓ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ତିନି ଚାରି ଘଣ୍ଟାରୁ ଅଧିକ ସମୟ ଏଥିରେ ଅତିବାହିତ ହେବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏଣୁ କଥାବସ୍ତୁର ସଙ୍କୋଚନ-ଦ୍ୱାରା ଓ ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ପ୍ରସାରଣଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ବିଶେଷ ଅଂଶକୁ ନିର୍ବାଚିତ କରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଅଙ୍କିତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଓ କେତେକ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ କରାଯାଇଥାଏ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବିନ୍ୟାସ ବା କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅବାନ୍ତର ହାସ୍ୟରସମୟ ବିଷୟ ସନ୍ନିବେଶ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ସରସ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ରୂପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ନାଟକୀୟ କଳା ବୋଲି ଏକ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି ।

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଘଟଣାବିନ୍ୟାସରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ମିଳିବା ନାଟକର ମୂଳନୀତି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନ ଥିଲେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ

ଆକର୍ଷଣ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଅଭିନୟର ଉପଯୋଗୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଘଟି ପାରେ, ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ କିମ୍ବା ନିୟତିର ଅଲଂଘ୍ୟ ବିଧାନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଘଟି ପାରେ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଥାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ଦେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାନା ନାଟକୀୟ ରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ହଠାତ୍ ଘଟିବା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆବେଗ ବା ଉତ୍ତେଜନାଜନିତ ନାନା ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ବା କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାନା ନାଟକୀୟ ରୀତି ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଏମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ଏହିପରି ଆଲୋଚନାରୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ।

ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇ ଅଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଣୟ ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ତାଙ୍କ ସହିତ କଳେବରେଶ୍ୱରଙ୍କର ବିବାଦ ଗୌଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଥିବାରୁ ଉଭୟେ ଏକମୁଖୀ ହୋଇ ଏକା ପରିଣତି ଦିଗରେ ଗତି କରୁଅଛନ୍ତି ଓ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ଏହି ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । 'ରାମ ବନବାସ' ନାଟକରେ ରାମଙ୍କର ଯୌବରାଜ୍ୟରେ ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବର ସୂଚନା ଓ ତାଙ୍କର ବନଗମନରୂପ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦଶରଥ କୌଶଲ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ । 'ସ୍ୱଧର୍ମ'ରେ ମହାନ୍ତମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ତାନ୍ତ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବୃଦ୍ଧ ମାତାର ବାହ୍ୟ ଧାର୍ମିକତା କିନ୍ତୁ ଆନ୍ତରିକ ଅସାଧୁତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରାଣୀର ପତନ ଚରିତ୍ର ଓ ତାହାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ନାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାନା ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଏହିପରି ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ନ ହେଲେହେଁ ଏକା ସୂତ୍ରର ଧର୍ମରୂପରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । 'ତାଜମହଲ' ଓ 'ପାଇକପୁଅ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ପ୍ରଣୟ ଓ ବିବାହ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, 'କାଞ୍ଚିବାଣି' ନାଟକରେ ରାଜାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପୌରୁଷ ଓ ତାଙ୍କ ପତନ

ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—ଏହିପରି ନାନା ନାଟକରେ ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏହିପରି ପରିକଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଅଭିନୟର ଉପଯୋଗୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁଁ ଯେ, ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସୁସଙ୍ଗତ ଓ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ 'ନାଟକୀୟତା'ର ବାହୁଲ୍ୟରୁ ରସବସ୍ତୁର ବ୍ୟତ୍ୟୟ ମଧ୍ୟ ଘଟି ଅଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ମୂଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କାଞ୍ଚିରାଜଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଚ୍ଚନୀଚ ଚେତନା ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ପରଶୁରାମଙ୍କର ପିତୃଆଜ୍ଞାପାଳନଜନିତ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଚନ୍ଦ୍ରଣ ଓ ମୁନିଦାଙ୍କର ପ୍ରଣୟଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହିପରି ନାନା ବିଭିନ୍ନ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କବିହୀନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସନ୍ନିବେଶଦ୍ୱାରା ନାଟକର ରସବସ୍ତୁରେ ଏକତା ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କ ଅତି କ୍ଷୀଣ ଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁଧାବନ କରିବା ସହଜ ହୁଏ ନାହିଁ ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ସମଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରା ଯାଇଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅସୁବିଧା ଘଟିଥାଏ । ନାଟକ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ପାଠକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ନାମଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ଏପରି ସାହାଯ୍ୟ ମିଳିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ଦୁଇ ଗୋଟି ପ୍ରଧାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଦିଆ ଯାଇଅଛି—ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭୂପମାନଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅନ୍ୟଟି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସହିତ କଳେବରେଶ୍ୱରଙ୍କର ପଦ୍ମାବତୀ ଘଟିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକଥି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଓ ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ ଶେଷାଂଶରେ ଅନ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକର ରସବସ୍ତୁରେ ଏକତା ରହି ନାହିଁ ଓ ନାନା ଗୌଣ କଥାବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଏକତ୍ର ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସନ୍ନିବେଶିତ

ହୋଇଅଛି—ଏକ ଅତିକ୍ରା ପ୍ରଣୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅନ୍ୟ ଅତିକ୍ରା ଘଟଣାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦୁଷ୍ମନ୍ତର ନୋଲେଖା ମନରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତି ବାସ୍ତବଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ସବୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତ ଯୋଗସୂତ୍ର କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ ଓ ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏକତା ରହି ନାହିଁ । କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ ଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଆକର୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଅଛି । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୁମିତ୍ର ଓ ଯଦୁନାଙ୍କର ତପୋବନରେ ମିଳନ ଓ ପ୍ରଣୟଜନିତ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଯମଦଗ୍ନିଙ୍କର ନିଜ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ତାଙ୍କ ନିକଟରୁ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ବିଷୟ ଶୁଣି ଉଦ୍‌ବେଗ ଏହି ଉଭୟ ଅସଂଯୁକ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟଟିରେ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ଏକତାର ଅଭାବ ଘଟୁଅଛି, କାରଣ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କେବଳ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଘଟିବା ଭିନ୍ନ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆକର୍ଷକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାନା ପ୍ରକାର ଭୂଷଣ ଓ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ହୋଇଅଛି ଓ 'ସଂଯୁଅଭିଷିକ୍ତ' ରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକମୁଖୀ ଓ ଏକ ଦେଶୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବାରୁ ନାଟକୀୟ ରସ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ପରସ୍ପର ସଂଯୁକ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ୟକ୍ ପରିକଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଯେ ମନୋହର ଓ ଆକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେତେ ପରିସ୍ଫୁଟ ଓ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ଅଭିନବ ସମୂହରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ତାହା ସେତେ ଆକର୍ଷକ ହୁଏ । 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥିଲେହେଁ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭାବ ଅଛି, କାବ୍ୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଘଟଣାର ଉତ୍ତେଜନା ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରୁ ନାହିଁ ଓ ନାଟକଟି ଭକ୍ତିରସପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଏଥିରେ ଅଧିକ ଉତ୍ତେଜନା ଥିବା ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏଣୁ ଏ ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ପୁଣି 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥିଲେହେଁ ବର୍ଣ୍ଣନାଗୁଡ଼ିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାରୁ

ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭାବ ଘଟିଅଛି ଓ ଏହି ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଏ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟକାଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଶେଷ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେ ନାହିଁ । 'ସ୍ୱପ୍ନସଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ରୂପକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଥିବାରୁ ଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହାସ୍ୟର ଅଧିପତି ରୂପରେ ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟ ବା ଭ୍ରଷ୍ଟମାନ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକରେ ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀମାନଙ୍କର ପ୍ରେମଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ପଦାର୍ଥ ଓ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଆବେଗ ବା ଉତ୍ତେଜନାର ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବକାଶ ଥାଏ । ପରିଶେଷରେ ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କର ମିଳନ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରସ ଓ ମଧୁର କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି କଥାବସ୍ତୁକୁ ଲଘୁ ବା ନ୍ୟୂନ କରିବା ସକାଶେ ନାଟକରେ ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ସେହିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଧାନତଃ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଏ । ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରଣୟୀ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସେମାନଙ୍କର କିୟତ୍‌କ୍ଷଣ ପରେ ମିଳନ । ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିମାନ ଓ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ବିରକ୍ତି, ପୁରୁଷର ସ୍ତୋକବାକ୍ୟ ଓ ପରିଶେଷରେ ଉଭୟର ମିଳନ ଏହିପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭାବ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ଏହା ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରେମର ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ରରୂପେ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ବାସ୍ତବରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ ଥିଲେହେଁ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହା ବିଶେଷ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେଉଥିଲେହେଁ ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅତି ଅଳ୍ପ । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜ ନାଟକରେ ଏଥିର ବ୍ୟବହାର ପରିହାର କରି-ଥିଲେହେଁ ପରିଶେଷରେ ଏହାର ଅଭିନୟକାଳୀନ ଜନପ୍ରିୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ସେ କେତେକ ନାଟକରେ ଏପରି ଯୁଗ୍ମନାଟ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କରିଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ଯୁଗ୍ମନାଟ୍ୟମାନଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଳହ ଓ ପରିଣାମରେ ମିଳନ ଥିଲେହେଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଯୁଗ୍ମନାଟ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଯୁଗ୍ମନାଟ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ଏହାର

ଜନପ୍ରିୟତା କିଛୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏତେ ଅଧିକ ଥିଲା ଯେ, ସେ କୌଣସି ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କରିବାର ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଓ ନୂଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଉଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ସାବିତ୍ରୀ ନାଟକରେ ଶବରଶବରୁଣୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟରେ ଭଙ୍ଗାର କଣ୍ଠରୁ ପରିବର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ସଙ୍ଗୀତକୁ ମନୋହର କରାଯାଇଅଛି ଓ 'ହୁଲୁରମଣୀ'ରେ (୧୨୧ ପୃଷ୍ଠା) ଓଡ଼ିଆ ଇଂରାଜୀ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟର ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ଅବାଧ ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରସର ଧାରା ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ତାହା ନିତାନ୍ତ ବିସଦୃଶ ବୋଧ ହେବା ସମ୍ଭବ । 'ଧ୍ରୁବଚରିତ୍ର'ରେ (୩୯ ପୃଷ୍ଠା) ଧ୍ରୁବ ଓ ସୁରୁଚି ଏବଂ ଧ୍ରୁବ ଓ ସୁନୀତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ନାଟକୀୟ ରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ବାଧା ଜାତ କରେ ଓ 'ସୁଦାମା' ନାଟକରେ (୧୯ ପୃଷ୍ଠା) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରୁକ୍ମିଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକୀୟ କଳାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏପରି କି 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ରାଜା ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଅଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ କଳାରେ ବୈଷମ୍ୟ ଆଣୁଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । 'ମାତୃପୂଜା' ନାଟକରେ (୮୦ ପୃଷ୍ଠା) ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ । 'ପ୍ରେମିକ କ୍ଲବ' ନାଟକରେ (୧୯ ପୃଷ୍ଠା) ଦିଆଯାଇଥିବା ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ କେବଳ ହାସ୍ୟରସମୟ ନାଟକରେ ରହିବା ସମ୍ଭବ ।

ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଓ ଏହି ଉତ୍ତେଜନା ନାଟକର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାନା କୌଶଳଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର କଥାଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ଯଥାଯଥଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଲେ ନାଟକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହୋଇ ପାରେ । ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ସାମାନ୍ୟ କଥାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରେ କିମ୍ବା ଅଭିନୟକାଳୀନ ନାନା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟକୌଶଳ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର

କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ଓ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ଯେପରି ସ୍ୱଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ତାହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ରସ ସେହିପରି ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧିକର ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟାଏ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାର । ଯେଉଁ ଲେଖା ସେପରି କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ତାହା ବେଶି ମନୋରମ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଲେଖା କେବଳ ବାହ୍ୟ ଶାରୀରିକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ, ତାହା ବେଶି ନିକୃଷ୍ଟ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ଏହି ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଭକ୍ତମଣି' ନାଟକରେ ତୈଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତପ୍ତ କଟାହ ମଧ୍ୟରେ ମୁଧନ୍ୱାଙ୍କୁ ନିକ୍ଷେପ କରିବାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି 'ମେଘନାଦବଧ' ନାଟକରେ (୫୦ ପୃଷ୍ଠା) ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଛିନ୍ନମୁଣ୍ଡ ଦେଖାଇବାଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନା ସଞ୍ଚାର କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ ନୁହେଁ । 'କୋଣାର୍କ', 'ଫୁନ୍ଦ୍ରମଣୀ', 'ସୀତାବିବାହ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯେପରି ଭାବରେ ସାମାନ୍ୟ କଥାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅନୁକରଣୀୟ । ଇଂକାଗାଲି ବିଶଦ ଅଭିନୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଓ ତାହାର ଇଙ୍ଗିତ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଦେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ (ପୂଜାରିଣୀ, ଦେଶର ଡାକ) ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କଥା ଦିଆଯାଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଉତ୍ତେଜନାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳି ପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ବିଶେଷଭାବରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥିଲୁଁ, ସାହିତ୍ୟିକ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧିର ପ୍ରୟାସ, ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଶେଷତଃ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଁ, ଅଭିନୟକାଳୀନ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶର ଚେଷ୍ଟା । ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ବିଷୟରେ ସମତା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାଟକ ଯେ ବିଶେଷଭାବରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକଳାର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଘଟାଇବା ଓ ଏହାର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପାଉଥାଉଁ । କୌଣସି ନାରୀ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ହସ୍ତରୁ ପରିତ୍ରାଣ ନ ମିଳନ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ, ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟସ୍ତ, ବାହାର କୌଣସି ଉପାୟ ଜଣାପଡ଼ୁ ନାହିଁ, ମାତ୍ର

ହଠାତ୍ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ କାହାର ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାରା ତାହାର ପରିଣାମର ଉପାୟ ଘଟିଲା; ଜଣେ ଲୋକ ଅନେକ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ନ୍ତ, ଦର୍ଶକମାନେ ଭୟ, ଆଶଙ୍କାରେ ତାର ପରିଣାମର ଉପାୟ ଚିନ୍ତା କରୁଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାର ପରିତ୍ରାଣ ହେବ ଜଣା ଯାଉ ନାହିଁ, ଏପରି ସମୟରେ ହଠାତ୍ କୌଣସି ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାର ଜୀବନ ରକ୍ଷା ହେଲା,—ଏହି ସବୁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ରସ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉତ୍ତେଜକଭାବରେ ଦିଆଯାଇଥାଏ । 'ସ୍ୱଧର୍ମ' ନାଟକରେ ହଠାତ୍ ନେକେଷ୍ଟର ସାହେବଙ୍କ ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାରା ରାଣୀର ଉଦ୍ଧାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏତେ ମୁଗ୍ଧ କରିଦିଏ ଓ ସେମାନଙ୍କର ମନ ଏହାଦ୍ୱାରା ଏତେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥାଏ, ଯେ ରାତ୍ରିରେ ନେକେଷ୍ଟର ସାହେବଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବ ନରେନ୍ଦ୍ର ପୁଷ୍କରିଣୀ ନିକଟରେ ଭର୍ତ୍ସିବା ଉପଲକ୍ଷେ ସମାଗତ ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା-କାଳୀନ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ଧକାର ରାତ୍ରିରେ ବ୍ୟାଘ୍ର ଶିକାର କରିବାର ଅବାସ୍ତବତା ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏହିପରି ମଠ ମଧ୍ୟରେ ହରିଦାସଙ୍କର ରାଣୀର ଛଦ୍ମବେଶରେ ରହି ରାଣୀଙ୍କୁ ମହନ୍ତଙ୍କ ହସ୍ତରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଓ ରାଣୀର ଉଦ୍ଧାର ପାଇବା ଦୃଶ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଓ ପରେ ମିଠାଇ ଗୋଟାଇ ନେଇ ଖାଇବା ଦୃଶ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଆସ୍ୱାଦ ପାଇ ଦର୍ଶକମାନେ ହରିଦାସର ମଠ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଅସମ୍ଭାବ୍ୟତା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏହିପରି କାଞ୍ଚନମାଳୀ ବନ ମଧ୍ୟରେ ଅତର୍କିତଭାବରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚୋରର ପରିଣାମରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଦୃଶ୍ୟ, 'ଲୀଳାବତୀ' ନାଟକରେ ଲୀଳାବତୀ ଗୋବିନ୍ଦ-ଦ୍ୱାରା ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ ହଠାତ୍ ମାର୍କେଣ୍ଡେଇ ସାହେବଙ୍କ ଆଗମନରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ଦୃଶ୍ୟ ଓ 'ତାରା ବାଈ' ନାଟକରେ (୭୨ ପୃଷ୍ଠା) ଚିଲ୍କା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବାଈ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବା ସମୟରେ ପୃଥ୍ୱୀସିଂହ ଅଭିସନ୍ଧିରେ ପ୍ରବେଶ କରି ତାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ । ଏପରି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ନାନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ଓ ଏଗୁଡ଼ିକ 'ନାଟକୀୟ' ବୋଲି ପାଠକମାନେ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରନ୍ତି । 'ସେଣ୍ଟେକ୍ସି'ରେ ସେର୍ଜେ ଓ ସୈନ୍ୟମାନ ଉଭୟେ ପ୍ରାୟ ମୃତ ଓ ପିପାସାରେ ଏକାନ୍ତ କାତର, ଏହି ସମୟରେ ଚମ୍ପିଳାର ଜଳ ନେଇ ପ୍ରବେଶ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଜଳଦାନ କରି ପ୍ରାଣରକ୍ଷା କରିବା, 'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକରେ ସତ୍ୟବାନ ସୁଦାମ ହସ୍ତରେ ବନ୍ଦୀ ଓ ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ

ଅସନ୍ନ ଓ ସେ ରକ୍ଷା ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳ ଓ ପଳାୟନପର, ପଳାୟନ କରିବା ସମୟରେ ମୁଦାମର ପିଠି-ବାଜନ ଓ ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଦଳେନ୍ତୁ ସୈନ୍ୟମାନେ ପ୍ରବେଶ ହୋଇ ବର୍ଚ୍ଛା ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା, ସତ୍ୟବାନ ହସ୍ତରୁ ଜଳପାତ୍ର ଖସି ପଡ଼ିବା, ସେହି ସମୟରେ ଭୀଲ ସର୍ଦ୍ଦାରର ଶର ନିକ୍ଷେପ, ଭୀଲମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବା ଓ ସତ୍ୟବାନ ଅନ୍ତର୍ହିତଭାବରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ଦୃଶ୍ୟରେ ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାର ସମନ୍ୱୟ କରା-ଯାଇଅଛି । ସେହିପରି ନାଟକରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବନାଗ୍ନି ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତର ବନ୍ଧ ହୋଇ ରହି ବ୍ୟାକୁଳଭାବରେ ଜୀବନରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ସମୟରେ ସତ୍ୟବାନର ଅଗ୍ନି ନିର୍ବାପନ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାସମାବେଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ସତ୍ୟବିଜୟ' ନାଟକରେ ଚନ୍ଦ୍ରଦତ୍ତର ଫାସି ଅସନ୍ନ, ତାହାର ହାତ ବନ୍ଧା, ବେକରେ ଫାଶ, ମୁଖରେ ଆବରଣୀ, ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ; ଏହିପରି ସମୟରେ ଶିବରାମ ସହସା ପ୍ରବେଶ କରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉଠି ନିଜର ଅପରାଧ ସ୍ୱୀକାର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଦତ୍ତର ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରଭୃତି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ସଞ୍ଚାର କରିବା ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଅଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି । 'ଗାଣ୍ଡିବାର୍ପଣ' ନାଟକରେ ଗାଣ୍ଡିବାର୍ପଣ ପଦ୍ମିନୀକୁ ହସ୍ତଗତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟତ ହେବା ସମୟରେ ବଜ୍ରପାତ ଓ ପରଶୁରାମର ପ୍ରବେଶ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କର ମୂର୍ଚ୍ଛା ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଘଟଣାସମାବେଶ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏହିପରି ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ଦିଗରେ ପାପର ପ୍ରତିଫଳଜନିତ ହର୍ଷ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଦର୍ଶନରେ ଚମତ୍କୃତ ଜାତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଦିଏ । ବଜ୍ରପାତ ଦୃଶ୍ୟ କେବଳ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା 'ମୀର କାସିମ' ନାଟକ ଓ ସେଥିରେ ମୀରଣର ବଜ୍ରାଘାତଦ୍ୱାରା ମୃତ୍ୟୁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପୁଣି 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ'ରେ (୯୮ ପୃଷ୍ଠା) ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଓ ଦସ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ହଠାତ୍ ଅନାଥର ପ୍ରବେଶ ଓ ବର୍ଚ୍ଛାବିଦ୍ଧ ହେବା ଓ ଦସ୍ୟୁର ପଳାୟନ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଘଟଣା । କିନ୍ତୁ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଅଯଥା ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ସଞ୍ଚାରର ଅଯଥା

ପ୍ରୟାସଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକଳା ବ୍ୟାହତ ଓ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । 'ମୀରକାସିମ' ନାଟକରେ ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଅଯଥା ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହାର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲେହେଁ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବାହୁଲ୍ୟକୁ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟରସ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି 'ତାଜମହଲ' ନାଟକରେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅଯଥା ଉତ୍ତେଜନା ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିବାରେ ବାଧା ଜାତ ହୁଏ । 'ପାଳିକପୁଅ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଉତ୍ତେଜନାର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଉତ୍ତେଜନାର ନିଦର୍ଶନ "ବନ୍ଦୀ କର" ପ୍ରଭୃତି ବାକ୍ୟର ଅଯଥା ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ ଓ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' 'ମୀରକାସିମ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ବ୍ୟବହାରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇ ଥାଉଁ । ପୁଣି 'ବିଧବା ବିଜୟ', 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' (ଅଶ୍ୱିନୀ) ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ କରି ଦିଏ । ଉତ୍ତେଜନା ବା ଚମତ୍କାରିତାର ଅସମତା ଏହିପରି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାଟକର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ କରି ତାହାର ସାହିତ୍ୟଗୌରବକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଦିଏ ।

ନାଟ୍ୟସ୍ଥ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯିବ । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଦେଖି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଆଗମନକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି କିଛି କହିବା ଅଭିନୟର ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରଟିର ଦୂରରୁ ଆଗମନ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଗଲେ ତାହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୋପରି ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହେବ । 'ଲାଞ୍ଛିତାର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ (୨୫ ପୃଷ୍ଠା) ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସି ପ୍ରବେଶ କରିବା ସମୟରେ ଲାଞ୍ଛିତାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହୁଅଛନ୍ତି, "ଏହି ଆସିଲେଣି ମନ୍ତ୍ରୀ" ଏବଂ ତା ପରେ ସେ କେତେକ କଥା କହିବା ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଆଗନ୍ତୁକ ବ୍ୟକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ଆଗନ୍ତୁକ ଆସି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଘଟୁଥିବା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରେ ଯୋଗ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ଉଭୟ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସେଥିଁ ଚରିତ୍ର

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ସେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚସ୍ଥ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଶେଷ କଥାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅବ୍ୟବହିତ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି; ଏଣୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନ ନବାଗତ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । 'ଗୌଡ଼ବିଜୟ'ରେ (୨୫ ପୃଷ୍ଠା) ଲୁଡିଙ୍ "କାରଣୀ ଲୁଡିଙ୍ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ, ପଶ୍ଚ ଲୁଟେଁ" କହି ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବା ପରେ ଦେବଙ୍କ ଗୋପାଳେଖା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି କହୁଅଛନ୍ତି, "ଲୁଡିଙ୍ ପଶ୍ଚ ଲୁଟେଁ ତ ଆଉ କଣ ?" ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ତାହାହିଁ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌତୁକ ଉତ୍ତେଜନା ଜାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହିପରି "କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ"ରେ (୫୮ ପୃଷ୍ଠା) 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ହସି ହସି ପ୍ରବେଶ କଲେ । ନୀଳକଣ୍ଠର ବାକ୍ୟରେ ବାକ୍ୟ ମିଶାଇ' ଓ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ରେ (୨୦ ପୃଷ୍ଠା ଅଙ୍କିତ) ଲକ୍ଷ୍ମୀ "ପଡ଼ି ଅଛି ତୋଟିଏ ଝିଅର ସ୍ନାପଟା ଭଳି" ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦମାନ ଦେଖାଯାଇଅଛି । 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ସେହିପରି (୯୨ ପୃଷ୍ଠା) ଶିଳ୍ପୀ "ପାଣି, ପାଣି" ବୋଲି ବିକଳ ସ୍ୱରରେ ଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ସମୟରେ "ପାଣିରେ କି ଲଭିବ ପ୍ରଭୁ" ବୋଲି ଧର୍ମ ମାଈ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକରେ (୭୪ ପୃଷ୍ଠା) ଈଶ୍ୱରଦା "ସବଳ ବିଶ୍ୱାସର ଏହି ପୁରସ୍କାର" କହିବା ସମୟରେ ବାସୁଦେବ ପ୍ରବେଶ କରି "ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ଆସିଛି" ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେବା ଓ ସେହି ନାଟକର ଅନ୍ୟତ୍ର (୭୮ ପୃଷ୍ଠା) ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ "କଳଙ୍କକୁ ଏ ପୃଥିବୀପୀଠରୁ ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ଦୂର କରାଯାଏ, ସେତେ ମଙ୍ଗଳ" କହିବା ସମୟରେ ଜନକା ପ୍ରବେଶ କରି "ଏହି କଳଙ୍କିନୀକୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦଣ୍ଡ ଦିଅନ୍ତୁ ପିତଃ" ବୋଲି କହିବା ସମୟରେ ଓ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ (୨୭ ପୃଷ୍ଠା) ବାସୁଦେବ "ଶାରଦା କେଉଁଆଡ଼େ ଗଲା ? ତାକୁ କଣ କଲ ?" କହିବା ସମୟରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ 'ଏହି ସେ ପାପ ନରାଧମ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକ' କହି ଅସି ନିଷ୍କାସନ କରି ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହେବା ସମୟରେ ଜନକାର ବାଧା ଦେବା ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ନାଟକୀୟ ରୀତିର ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗଣନା କରାଯାଇ ପାରେ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶକୁ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏପରି ରୀତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ନାଟକରେ (୨ ପୃଷ୍ଠା) ସମରେନ୍ଦ୍ର "ଅନନ୍ତ ସିଂହ କୁଆଡ଼େ ଗଲେ" କହିବା ସମୟରେ ଅନନ୍ତ ସିଂହ "କିଏ କୁଆଡ଼େ ଗଲେ ସମରେନ୍ଦ୍ର" କହି ପ୍ରବେଶ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତିର ଉଦାହରଣ । ନାଟକମାନଙ୍କରେ

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଜ୍ଞାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ନାନା ଉତ୍ତେଜନାମୟ ବାକ୍ୟାବଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ଧ୍ରୁବ ଚରିତ୍ର'ରେ (୮୯ ପୃଷ୍ଠା) ନାରାୟଣ 'ତେବେ ମୁଁ ଅସୁସ୍ଥ' ବୋଲି କହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏହିଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବିଷୟ ଉତ୍ତେଜନା । ନାଟକର ଘଟଣାସମାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବିଷୟ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସଂଯୋଜନା । ଏ ସବୁ ଦ୍ୱାରାହିଁ ନାଟକ 'ନାଟକୀୟ' ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସ ବା ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନାଟକୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କଲେ ଏହିସବୁକୁହିଁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟ୍ୟକାର ଅଗ୍ରସର ହୁଅନ୍ତି ଓ ଏ ସବୁର ଅଭାବ ଥିଲେ ନାଟକ କେବେହେଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ଭାଷାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରେ, ଏହା ଅଭିନୟ-କାଳୀନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରେ କିମ୍ବା ଅତି ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ଓ କଳ୍ପନା-ବଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଉତ୍ତେଜନାର ଆସ୍ୱାଦ ପାଇଥାନ୍ତି । କୌଣସି ଅତି ପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶୋଚନୀୟ ଅକାଳମୃତ୍ୟୁରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ବିଳାପଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ନିଜର ଶୋକ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରେ କିମ୍ବା କେବଳ ମୂର୍ଚ୍ଛାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ହୃଦୟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରେ । 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ କୃତ୍ତିବାସଙ୍କର ବିଚାର ହେଉଥିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଘରେ ତାଙ୍କ ମାତା, ବଧୂ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ସମବେତ ହୋଇ ବିଚାରଫଳକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦ୍‌ବେଗ ସହକାରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଆବେଗ ଓ ଆନ୍ତରିକ ଉତ୍ତେଜନା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ଅନାଦି ବିଚାରାଳୟରୁ ଏହି ସମୟରେ ବିଚାରଫଳ ନେଇ ପ୍ରତ୍ୟାଗତ ହେଲା । ତାହାର ମୁଖରୁ ବିଚାରପତିଙ୍କ ଆଦେଶ ଶୁଣିବାକୁ ସମସ୍ତେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇ ଉଠିଲେ, ମାତ୍ର ସେ କିଛି ନ କହି କ୍ରନ୍ଦନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି କ୍ରନ୍ଦନଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତଙ୍କର ଉତ୍ତେଜନା ଅଧିକ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିଚାରଫଳ ଅନୁମାନ କରି ପାରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲେହେଁ ତାହା ସୁନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଶୁଣିବା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର ହେବା

ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏବେଶ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଚାରଫଳ ଜାଣିବା ବିଷୟରେ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବେଗ ନାହିଁ, କାରଣ ଏହାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବିଚାର ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହା ସେମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କ ମନରେ ପାପୀର ଦଣ୍ଡବିଧାନଜନିତ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଚାରଫଳ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ପୁରସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଉଦ୍‌ବେଗ ଏବଂ ଏହି ଫଳ ଜାଣି ପାରିଲେ ସେମାନଙ୍କର କି ଭଳି ଅବସ୍ଥା ଘଟିବ, ଏହା ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସହାନୁଭୂତିଜନିତ ଉଦ୍‌ବେଗ; ଏହି ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଦୃଶ୍ୟଟିର ନାଟକୀୟ ଛଟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହୋଇଅଛି । କୃଷ୍ଣଚରଣଙ୍କ ମାତା କ୍ରନ୍ଦନ ସ୍ୱରରେ "କାହିଁ ରେ ମଥୁରାବାସୀ" କହିବା ଓ ଉପମନ୍ତ୍ରୀ ଦେବକର ଦୀର୍ଘ ନିଃଶ୍ୱାସ ସହିତ "ମା" ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଘୋର ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବେଗ ଧ୍ୱନି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ପୁଣି ଅନାଦି ମୁଖରୁ ବିଚାରଫଳ ଶୁଣି କନକଲତା ଭଲପଣ୍ଡିତା ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛା ଯିବା ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି କ୍ରନ୍ଦନ, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ସ୍ୱଳ୍ପ କଥା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉତ୍ତେଜନା—ଏହି ତିନି ପ୍ରକାର ଉତ୍ତେଜନା ନିଦର୍ଶକ ନାଟକୀୟ ଛଟା ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନ ହଠାତ୍ ଏକ ରସରୁ ଅନ୍ୟ ରସର ଆସ୍ୱାଦ ଲାଭ କରି ତୃପ୍ତ ହେଉଅଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ସୁରଙ୍ଗମୁଖରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବକ୍ତୃତା ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ସଞ୍ଚାର କରିବା । "ତନ୍ତ୍ର'ଲ ବୋଲିଲେ ସ୍ୱାମୀ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କୁ" ଏହି ବାକ୍ୟଟିର ଅଭିନୟକାଳୀନ ଉତ୍ତେଜନାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଗର୍ବ ସଞ୍ଚାର ହୋଇଥାଏ ଓ ଭାବ ବକ୍ତା ମୁଖରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମନରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହେବା ଅବସରରେ କୋମଳ ହୋଇ ଯାଉଥିବାରୁ ସେହି ଭାବଟିକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବକ୍ତୃତାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । ସମଗ୍ର ବକ୍ତୃତାଟି ଅବାନ୍ତର ହେଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଏହାକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରିଥାଏ । 'ହ୍ୟାମଲେଟ୍' ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ ଦିବସର ଓଫେଲିଆର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ଓ ଲେୟାର୍ଟିସ୍ ପକ୍ଷରେ ବିଶେଷ ଉତ୍ତେଜକ ଓ ଶୋକାବହ ବ୍ୟାପାର, ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟଟିରେ ଯେଉଁ

କଥୋପକଥନ ଦିଆଯାଇଅଛି, ସେଥି ମଧ୍ୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାର ରସ ନିହିତ ଥିଲେହେଁ ଉତ୍ତେଜନାର ବିଶେଷ ଅଭାବ ଦେଖାଯାଏ ଓ ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଏହି କାରଣରୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଅନୁସାରେ ବକ୍ତୃତାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ସଙ୍କୁଚିତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ବକ୍ତବ୍ୟର ମାତ୍ରା ଓ ସୀମା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ରଖିଲେ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ନିତାନ୍ତ ଅପ୍ରୀତିକର ହୁଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ନେଇ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ସେଠାରେ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାଟିଏ ଦେଲେ ତାହା ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ କଣ ହେବ, ଏହା ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍କଣ୍ଠ କରିବା ଓ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର କୌତୂହଳକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବା; ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ଦର୍ଶକମାନେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅନ୍ତିମ ଭାଗ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ମନରେ ସୁନିଶ୍ଚିତରୂପରେ ଜାଣିଥିବାରୁ ଓ ନାଟକର ବିନ୍ୟାସ ମୂଳରୁ ଏହା ପରିଣତ ଦିଗରେ ଗତି କରୁଥିବାରୁ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାଟି ଅଭିନୟ ସମୟରେ ବିରକ୍ତିକର ହେବା ସମ୍ଭବ ଓ ଏଠି ସ୍ଥାନରେ ଛୋଟିଏ ନାତିଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । 'ରାମବନବାସ'ରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୩୨୯ ପୃଷ୍ଠା) ରାମଙ୍କର ବନଗମନକାଳୀନ ଦଶରଥଙ୍କ ଉକ୍ତି । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୬୮ ପୃଷ୍ଠା) କଂସର ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ତରିକ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲେହେଁ ସମଗ୍ର ଉକ୍ତିଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ହେବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ସମ୍ୟକ୍ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ପୁଣି 'ଚନ୍ଦ୍ରମଣୀ' ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ (୨୬, ୨୭,୨୮,୭୮ ପୃଷ୍ଠା) ଓ 'ବେଶସ୍ୱାଙ୍ଗ' ନାଟକରେ (୧୧ ପୃଷ୍ଠା) ଉକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ସଙ୍କୁଚିତ ହେବାରୁ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରୀତିକର ହୋଇଥାଏ । ଆଜିକାଲି ନୋଳିଲୀ ଅଭିନେତା ଓ ଶିକ୍ଷିତ ଅଭିନୟ-ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ଢଙ୍ଗେ ଢଙ୍ଗେ ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ଉତ୍ପାଦକ କାବ୍ୟମୟ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କମିଯାଇ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବା ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଅଛି ଓ ନାଟକମାନ ବେଶୀରେ ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଅନୁକରଣରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିବାରୁ

ଅତି ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାମାନ ମଧ୍ୟ ପରିହୃତ ହୋଇଅଛି । ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଆଧୁନିକ ରୀତିର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । 'ରାଜମହଲ' ନାଟକର (୯ ପୃଷ୍ଠା) ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ ସାତୋଟି ଶବ୍ଦ ମାତ୍ର ଅଭିନେତା-ମାନେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ଓ ଏହି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ଓ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ନାଟକୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶମାନ ଦେବାକୁ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ରୀତି ବିଶେଷଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ଓ 'ଅଭିନେୟ' ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛି । ବାସ୍ତବିକ 'ରାଜମହଲ' ନାଟକରେ ଦୁଇ ଗୁଚ୍ଛ ଲାଇନର କଥା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବା ଦୁର୍ଲଭ; କାରଣ ଏହି ନାଟକଟି ବିଶେଷଭାବରେ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷ ଓ କୌଶଳୀ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ନ ହେଲେ ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆବେଗ ବା ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶରେ ବିଶେଷ ବାଧା ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ 'ପଦ୍ମମାଳା ସହଗମନ' ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ (୮୨ ପୃଷ୍ଠା) "ହା ସର୍ବଗୁଣାକର ରଘୋତ୍ତମର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର କାରଣ ପଦ୍ମଲୋଷିତ-ପିତୃଦେବ ମଦାଙ୍କ-ମଣ୍ଡନ ବନ୍ଧୁହୃଦକୁମୁଦ-ବିକାଶ-ଶାରଦ-ବନ୍ଧୁ ଦୁର୍ମଦଶତ୍ରୁଗଣ୍ୟ ବଳଶାଳୀ ମେଘନାଦ" ପ୍ରଭୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଓ ବିସଦୃଶ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏପରି ବାକ୍ୟାବଳୀରୁ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ଲାଭ କରିଅଛି, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ କେତେକ ବାକ୍ୟ ଆବେଗ ବା ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ଓ ନାଟକୀୟ ଛଟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଦୋଷ ବୋଲି ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୋଇ ପାରେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ (୯୨ ପୃଷ୍ଠା) "ଯେଉଁ କୋମଳପ୍ରାଣା ଅଶେଷ ରୂପଲାବଣ୍ୟସମ୍ପନ୍ନା ବିବିଧ ସଦ୍‌ଗୁଣାବଳୀଭୂଷଣୀ ପଦ୍ମାବତୀ କେବଳ ଏକା ରାଜପତ୍ନୀତ୍ୱୋପଯୁକ୍ତା" ଇତ୍ୟାଦି ବାକ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭାବ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । 'ଗାରି ବାନ୍ଧ' ନାଟକରେ ଏହିପରି (୮ ପୃଷ୍ଠା) "ମୋର ପ୍ରାଣ ବର୍ତ୍ତମାନ କଣ୍ଠାଗତ, ଭିତରେ ମୋର ଛାତି ଫାଟି ଯାଉଛି ।

ଯିଏ ତୁଅ ତୁମେ ଦେବୀ ବା ମାନବୀ ଟିକିଏ ସଲିଳଦାନରେ ମୋର ଜୀବନରକ୍ଷା କରି ପାରିବ କି ?" ଏହି ବାକ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି, ତୃଷିତ ଦେହର ଜଳଭିକ୍ଷାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ ଓ ନାଟକୀୟ ଛଟା ଅନୁସାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନିନ୍ଦନୀୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପଥ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରୀକ୍ଷାସ୍ତରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ତାହାର କାରଣ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଛଟା ଅନୁସୃତ ହୋଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହେଉଣୁ ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ ଆଦର୍ଶର ଅନୁକରଣ ଦେଖାଯାଉଅଛି । 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ'ର ନାଟକୀୟ ରୀତି 'କନକ ଶକନ୍ତ' ନାଟକର ରୀତିଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲା, ମାତ୍ର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନୂତନ ରୀତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁଣି 'ଦନ୍ତୁଳାଦଶ'ର ଉଦ୍ୟମରେ ନୂତନ ପରିକଳ୍ପନାରେ 'ପୂଜାରିଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ପଥ ଉଦ୍ଘାଟିତ ହୋଇଅଛି । ବିଦେଶୀୟ ନାଟକର ଛଟା ବର୍ତ୍ତମାନ ଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ମନକୁ ଏତେଦୂର ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି ଯେ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁକରଣ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛି ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ଉନ୍ନତି ଅସମ୍ଭବ ହେଉଅଛି । ନାଟକର ଅଭିନୟ ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ବହୁବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥଲାଭ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ୁଅଛି । ଏ ସବୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅବନତିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କାରଣ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଦଶମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରଚନାପଦ୍ଧତି

(୧) କଥାବସ୍ତୁ

ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସୂତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ସାହିତ୍ୟରଚନା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ଓ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ ଥିବାରୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି, କେତେକ ପୁଣି ଅଭିନେତା ଦଳ ସହିତ ବିଶେଷଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ନାଟକର ଅଭାବମୋଚନ ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନିଜ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କେତେକ ତଥ୍ୟ ପାଉଥାଉଁ ଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନିଜର ଉକ୍ତି ବୋଲି ଏହାର ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି । ଏକଥା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ପ୍ରଥମରେ କେବଳ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହେଉଥିବାରୁ ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ପାଠାଭ୍ୟାସରେ କ୍ଷତି ହେବାର ଆଶଙ୍କା କରି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆଦର ଦେଖାଇ ନ ଥିଲେ ଓ ପରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ଅଭିନେତାଦଳ ଗଠିତ ହୋଇ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାଉଥିଲେହେଁ କୌଣସି ଦଳ ଅଧିକ ଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏପରି କି ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନିୟମିତଭାବରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । 'ରାମବନବାସ' ନାଟକ (୧୮୯୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ) ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ଲୋକଙ୍କର ଏହି ଉଦାସୀନତା ଓ ବିରୋଧ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଥିଲେ; "ସାଧାରଣ ଲୋକେ ନାଟକାଭିନୟର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଏକାନ୍ତ ଅକ୍ଷମ; ତହିଁରେ ପୁଣି ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ କହୁଅଛନ୍ତି ଯେ, ନାଟକାଭିନୟଦ୍ୱାରା ଅମଙ୍ଗଳ ବିନା ମଙ୍ଗଳ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ମତ ଏହି ଯେ—ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକାଭିନୟ କରିବାଦ୍ୱାରା ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ଭରସା ସ୍ୱରୂପ ଯୁବକବୃନ୍ଦର ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳ ଉଭୟ ନଷ୍ଟ କରିବାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି" ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ଦଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏହା

ପ୍ରତି ବିରୋଧ ଜାତ ହୋଇଥିଲା, ଯଣ୍ଣୁ ସେଠାରୁ ସେକାଳେ ଜଣେ ସୁଧୀ ଲେଖକଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକଳା ସଙ୍ଗୀବିତ ରହିଅଛି, ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କୃତଜ୍ଞ । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଥିଲେ (୫୧ ପୃଷ୍ଠା) ଯେ, “ନାଟକ ସଙ୍ଗରେ ଭାରତ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି, ଭାରତୀ ଉଚ୍ଚାର ଧାତୁ; ଯେତେବେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଭାରତୀଶକ୍ତି ଅଛି, ତେବେ ଭାଷା ନ ମିଳିବ କାହିଁକି” ଓ ଏହି ଅନୁଭୂତିର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ନାଟକକୁ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ବାହନରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର କୌଣସି ଇଚ୍ଛା ବା ଅଭିପ୍ରାୟ ନ ଥିଲା, ମାତ୍ର ‘କଳିକାଳ’ ନାଟକ ରଚନା କରିବାବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଟିକିଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବାର ସମ୍ଭବ । କାରଣ ସେହି ନାଟକର ‘ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖିଅଛନ୍ତି (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୬୭ ପୃଷ୍ଠା) ଯେ, “ଲୋକେ କେତେଦୂର ପାପାସକ୍ତ ହୋଇ-ଅଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖାଇବା ନିମିତ୍ତ ଏ ରଙ୍ଗଭୂମି ରଚିତ ହୋଇଅଛି, ଲୋକେ ଦେଖନ୍ତୁ” ଓ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବିଶେଷତଃ ୧୯୦୨ ମସିହା ପରେ ରଚିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ପ୍ରୟାସ ଏତେ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ତାହାଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକ ପ୍ରତି ଲୋକମାନଙ୍କର ବିରୋଧସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଅଛନ୍ତି ଓ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଇଙ୍ଗିତ ଆମ୍ଭେମାନେ ‘ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ’ ନାଟକରେ (୭୦ ପୃଷ୍ଠା) ପାଉଅଛୁଁ । ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ନାଟକରେ କହିଅଛନ୍ତି (୧୯୦୮) “ଶ୍ଳେଷଗୁଡ଼ାକ ଅଜିକାଲି ଟିକିଏ ନାଟକାମ୍ବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଗଲାଣି ନା, ନାଟକର ବାହୁଲ୍ୟଯୋଗୁଁ ବୋଧ ହୁଏ ।” ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକର ବିଶେଷ ଅଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ଓ କୌଣସି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲେଖକ ଆଜିକାଲି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖା ହେବାର ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପୁରସ୍କାର ଆଦି ଘୋଷଣା କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଅଛି ଓ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଅଭାବ ଗଭୀରଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି ।

ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ 'ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମରେ ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ସୁରୁଚି-ସଂଗ୍ରହ ଉପରେ ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନିଗୋଟି ମୂଳ ସ୍ଥାନରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅନନ୍ତ ଖଣି ରହିଅଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ରାମାୟଣରୁ ରାମଙ୍କର ଜନ୍ମ, ବିବାହ, ବନବାସ, ଅଭିଷେକ ଓ ସୀତାବର୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଉପାଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ଦୁଇଗୋଟି ବିପରୀତ ରୀତିରେ ଲିଖିତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଯୋଗାଇ ପାରିଅଛି (ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ପଦ୍ମମାଳାସହଗମନ ଓ ମହେଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମେଘନାଦବଧ) । ଏହିପରି ମହାଭାରତ ଓ ନାନା ପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ ନାନା ବିଷୟ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ପାରିଅଛି ଓ ପ୍ରାୟଶଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏହି ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଲିଖିତ । ଉତ୍କଳର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ଜନପ୍ରିୟତା ଅନୁଭବ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏପରି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନ ବଳାଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ଉତ୍କଳର ଗୌରବମୟ ଇତିହାସରୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚିବିଜୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ'; ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'କଳିଙ୍ଗଗୌରବ', ରମାରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା', ଦାମୋଦରଙ୍କ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବ'; ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କ ଅସ୍ତ୍ରକଳାଦାନ ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କ 'ନନ୍ଦକେଶରୀ', ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'ଚେଲନସିଂହ' ପ୍ରଭୃତି ଏକାଧିକ ନାଟକର ମୂଳ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ପ୍ରଚଳିତ ଉପାଖ୍ୟାନମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କୋଣାର୍କ, ଦୁର୍ଗାବତୀ, ଭଞ୍ଜଭୁଜଙ୍ଗ, ଅଭିରାମ ସିଂହ, ସମଲେଶ୍ୱରୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ରଚନା କରାଯାଇଅଛି ଓ ଭାରତବର୍ଷର ଇତିହାସକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ପଦ୍ମିନୀ, ମୀରକାସିମ, ତାଜମହଲ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ, ତାରାବାଈ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି ଏ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଲେଖକ ନିଜର କପୋଳକଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି

ମଧ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଅଛନ୍ତି ଓ ଯଯାତିକେଶରୀ, କଳିକାଳ, ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳାବତୀ, ପ୍ରକୃତ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ, ଭବାନୀ, ମାତୃପୂଜା, ବାଣୀପଞ୍ଜ, ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ଏହାର ଉଦାହରଣସ୍ଥଳ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କୌଣସି ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ପୁସ୍ତକରୁ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକର ରସକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରି ନାହାନ୍ତି ଓ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସରସ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କ 'ରାମବନବାସ' ରଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ (୧୮୯୨) କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ କୌଣସି ପତ୍ରରେ ଏ ବିଷୟରେ ନିଜର ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମୂଳକଥାର ନିକଟ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିବା ବିଷୟରେ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ *। କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା କରିବା ସ୍ଥଳେ "ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କୃତ ରାମାୟଣର ଅନୁମୋଦନ ପକ୍ଷପାତୀ, ତହିଁରୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଅଧିକ ପ୍ରୀତିକର ହେବ, ଏହା ଠିକ ନୁହେଁ ।" (ରାମଜନ୍ମ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା, ଉତ୍କଳ-ଦୀପିକା ୨୧ ତାରିଖ ଡିସେମ୍ବର ୧୯୦୮ ମସିହା) ଏହି ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ରାଧାନାଥଙ୍କ ମତକୁ ଅନାଦର କରୁଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡୁଅଛି ଓ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରସସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ରାଧାନାଥ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଏକମତ; କାରଣ ଅଶ୍ୱିନୀ-କୁମାର 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ' ନାଟକର ଭୂମିକାରେ "ମୂଳ ବିଷୟରେ ନାଟକ ବୃଦ୍ଧିରୁ ମୁଁ ଟିକିଏ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛି" ଏହାପରି ଲେଖି ଅଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର "ମୁଁ କେବଳ ନାଟକ ଲେଖିଛି, ଇତିହାସ ନୁହେଁ" ଏହାପରି କହିବା ଦ୍ୱାରା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥିବା ବିଷୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଜ୍ଞାତ କରାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ବା ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ କଥାବସ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ

---

* ଉତ୍କଳଦୀପିକା—୧୦ ଜୁନ ୧୮୯୨—"You seem to have followed Balmiki much too closely."

କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରଧାନଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ, କାରଣ ଦର୍ଶକମାନେ କଥାବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ପୂର୍ବରୁ ଜାଣିଥିବାରୁ ତାହାର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଭୟ ବିପତ୍ତି ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଯଥାଯଥ ଭାବରେ କେବଳ ମୂଳ କଥା-ବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ନାଟକ କେତେବେଳେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ, କାରଣ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଜାଣିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅଭିନୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପୁଣି କଥାବସ୍ତୁ ସୁପରିଚିତ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାହାର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ, କାରଣ ସେପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାହା ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ଅପ୍ରାକୃତ ଓ ବିସଦୃଶ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେବ । ଏପରି କି ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟରେ ମାଙ୍କଡ଼ ଭାଲୁଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି "ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମାଙ୍କଡ଼ ଭାଲୁ ନଚାଇବା ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଉପକାର ନ ହେବ ମନେ" (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଭୂମିକା ୮ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ସେମାନେ ଶୁଦ୍ଧ ପଣ୍ଡିତ ଓ ବଳଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିବା ନାନା ପ୍ରମାଣଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧ କରି ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଅବେକ୍ଷଣାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ଓ ଉକ୍ତ ନାଟକର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ "ଏହି ସେ ମାଙ୍କଡ଼ ଭାଲୁଙ୍କୁ ଯେତେ ପାରିବ ଶେଖାଇବ" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୧୦୨ ପୃଷ୍ଠା) ଘୃଣିତ ବାକ୍ୟମାନ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ।

ପୁରାଣରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ-ଭାବ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଥାଏ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ଅନାୟାସରେ ଦୈବସାହାଯ୍ୟରେ ମହାବଳଶାଳୀ ଅଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିର ପରାଜୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ହିନ୍ଦୁ ଦେବାଖ୍ୟାନ (mythology) ର ବହୁ ଦେବଦେବୀ ଏସବୁ ନାଟକ-ମାନଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ତାହାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ପୁରାଣ ବା ମହାକାବ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ କଥାବସ୍ତୁ ନୀତିଶିକ୍ଷାଗର୍ଭକ, ଅପ୍ରାକୃତ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲିଖିତ ଓ ସେମାନଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ସୁପରିଜ୍ଞାତ; ଏଣୁ ଏ ସବୁ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନାଟକୀୟ ଛାଞ୍ଚରେ ଭୂଷିତ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କର ମୂଳ ବିଷୟ ଧର୍ମ ଓ ଅଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପ୍ରବଳ ଅଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତିର

ଦୈବଦାଣ୍ଡୀ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସାଂସାରିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସଂଯୋଗ କରି ନାଟକକୁ ସରସ କରିଥାନ୍ତି । ରାମପାଲ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତାବିବାହ'ରେ ସୀତା ଫୁଲ୍ ଗୁନ୍ଥୁ ଗୁନ୍ଥୁ କାଳେ ତାଙ୍କ ହାତରେ ଛୁଞ୍ଚି ଫୁଟି ଯାଇଥିବ ଜନକ-ପତ୍ନୀଙ୍କର ଏହି ଆଶଙ୍କା, 'କାଞ୍ଚିବାର୍ଷ' ନାଟକରେ କାଞ୍ଚିବର୍ଣ୍ଣୀୟ ମନୋରମାଙ୍କ କଥୋପକଥନ, 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୧୦ ପୃଷ୍ଠା) ଯଶୋଦାଙ୍କର ମାତୃ ସ୍ନେହର ନିଦର୍ଶନ ଓ 'ନାଗପୂଜା' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ (୩ ପୃଷ୍ଠା) ମହାଦେବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ନୀରସ ପୌରାଣିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସାଂସାରିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟକୁ ଆଣିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି ।

ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୁଏ, ସେଥିର ମୂଳ ବିଷୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରେମମୂଳକ ହୋଇ ପାରେ, ରାଜ୍ୟଲିପ୍ସାରୁ ଜାତ ହୋଇ ପାରେ ଓ ଉଭୟଙ୍କର ସନ୍ଧି ବା କଣ୍ଟକର ଏକାନ୍ତ ପରାଜୟରେ ଏହା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ପାରେ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନୀତି ବା ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ରକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଜୟ ଧର୍ମ ବା ନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା', 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ନୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଉପେକ୍ଷା କରି ନୂତନ ଆଲେଖ୍ୟ ଦେବା ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, କାରଣ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ସାରାଂଶ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ସୁପରିଜ୍ଞାତ । ମାତ୍ର ଇତିହାସରେ କେବଳ କଥାବସ୍ତୁର କଙ୍କାଳ ଦିଆଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଲେଖକ ନିଜର ଇଚ୍ଛା, ରୁଚି ବା କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ବିଷୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ନାଟକକୁ ସରସ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ବିଷୟ-ମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାରେ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଓ ସାରବସ୍ତୁକ ବାକ୍ୟାବଳି ମଧ୍ୟରେ ନୀତିଶିକ୍ଷାର କ୍ଷୀଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଥିଲେହେଁ ସାଧାରଣତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହର ଦୃଶ୍ୟମାନ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଉପାଦେୟ କରିବା

ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନାନା ଅବାନ୍ତର ବିଷୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଥାନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପୁରୀ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ବୈଠକ, 'ତାଜମହଲ' ନାଟକରେ ପ୍ରେମଗୀତିକା, 'କଳିଙ୍ଗଗୌରବ'ରେ ଦମଦେବଙ୍କର ଛଦ୍ମବେଶ, 'ଭାରବୀର' ନାଟକରେ ଗୁଲଗୁଲ୍ ଦାଦିଆର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ଏହିପରି ଅବାନ୍ତର ଅନୈତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକର କପୋଳକଳ୍ପିତ, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ସ୍ପଷ୍ଟ ଛାୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରାକୃତ ଓ ଅତିପ୍ରାକୃତ ବିଷୟ ବା ଘଟଣାମାନ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ ଓ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ଛବି ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟକାରର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଏସବୁ ନାଟକରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କାରକସ୍ୱରୂପ ସେ ସମାଜର ଦୁର୍ନୀତିମାନଙ୍କୁ କଶାଘାତ କରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ସଫଳ କରି ପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ତତ୍ତ୍ୱ ନିରକ୍ତ ମନୋଭାବର ଅଭାବ ଥିଲେହେଁ ତାହା ଉପଭୋଗ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏସବୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ଅତିରଞ୍ଜିତ ଓ ବିକୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ପାଇ ଓ ସେହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ନିଃସନ୍ଦେହଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉପଭୋଗ କରି ପାରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ବିଷମୋଦକ, ସଂସାରଚକ୍ର, ସୁଶୀଳା, ହିନ୍ଦୁରମଣୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏପରି ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣମାନ ପାଉଥାଉଁ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମରେ ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁ ବାଛି ନେବାକୁ ହୁଏ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁର ଖସଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଅବାନ୍ତର ବିଷୟମାନ ଯୋଗ କରିବାକୁ ହେବ, କିପରି ଭାବରେ ନାଟକୀୟ କଥାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ହେବ ଓ ନାଟକକୁ ସରସ କରିବା ନିମନ୍ତେ କିପରି ଭାବରେ ରସର ଧାରଣା ଆଣି ତାକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବାକୁ ହେବ, ଏସବୁ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' (ଅଶ୍ୱିନୀ) ନାଟକରେ ଦାର୍ଢ୍ୟତା-

ଭକ୍ତିର ଉକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ‘ଏହା ‘ନାଟକୀୟ’ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ସୁଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ‘ଉତ୍କଳଗୌରବ’ ନାଟକରେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଭାଗବତର ଉକ୍ତିମାନ ଦିଆଯାଇଥିଲେହେଁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନ୍ୟ ନାଟକୀୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ସରସ କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିବାରୁ ତାହା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଅଛି । ‘କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ’ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସର ମୁଖ୍ୟ-ବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେହେଁ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରି ବୀରରସ, ଭକ୍ତି, ପ୍ରେମ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଆବେଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣି ପାରିଥିବାରୁ ଏ ନାଟକଟି ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ପାରିଅଛି । ମାତ୍ର ‘ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ’ ନାଟକରେ ଇତିହାସକୁ ଯଥାଶକ୍ତି ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକଟି ନୀରସ ହୋଇଅଛି । ‘ରାମାଭିଷେକ’ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୁସୃତ କରିବାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ‘ଚିନ୍ତାମଣୀ’ ନାଟକରେ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟର ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକକୁ ନୀରସ କରିଅଛି ଓ ‘ସମଲେଶ୍ୱରୀ’ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଦୈର୍ଘ୍ୟର ଗୋଟିଏ ସୀମା ଅଛି । ନିତାନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର ବା ନିତାନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ନାଟକ କାହାର ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ ନାହିଁ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ନାଟକକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ‘ମେଘନାଦବଧ’ ନାଟକରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ନାଟକଟି ପରିସମାପ୍ତ ହେବା ଉଚିତ ଥିଲା, ମାତ୍ର ତାହାହେଲେ ନାଟକଟି ନିତାନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ ହେବ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁର ପରିଣତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏହି ଆଶଙ୍କା କରି ପ୍ରମୀଳାଙ୍କ ଚିତାରୋହଣ ଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ‘ସୀତାବନବାସ’ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହି କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାର ‘ବନବାସ’ ମାତ୍ରରେ ନାଟକକୁ ସମାପ୍ତ ନ କରି ଲବକୁଶଙ୍କର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦରବାରକୁ ଆଗମନ ଓ ଶେଷରେ ସୀତାଦେବୀଙ୍କର ପାତାଳପ୍ରବେଶ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ‘ରାମାଭିଷେକ’ ନାଟକରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧଇତ୍ୟାଦି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଓ ପତନଠାରୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଅଛି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ, ନାଟକଟି ଅତି ଦୀର୍ଘ ହେଲେ, ଏହି ଭୟରେ ନାଟ୍ୟକାର

ମୀର୍ କାଶିମଙ୍କ ସିଂହାସନାରୋହଣଠାରେ ନାଟକକୁ ପରିସମାପ୍ତ କରି ଦେଇ ମୀର୍ କାଶିମଙ୍କ ଜୀବନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଶେଷ ଅବଧି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ।

'କୋଣାର୍କ' ନାଟକର ମୂଳ 'ଧର୍ମପଦ' ଓ ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅନ୍ୟ ଜଗତୀ ବାଘ୍ନଳଠାରୁ ଉପହାର ପାଇ ତାଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର କାବ୍ୟପୁସ୍ତକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଉଳ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଓ ସମୁଦ୍ର ଶବମାନ ଉଠାଇ ନେଇଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅବାନ୍ତର ବିଷୟକୁ ଅଧିକ୍ କରି 'କୋଣାର୍କ'ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟକର ଉପଯୋଗୀ କରି ନାନା ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ' କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ କଳ୍ପିତ ଦୃଶ୍ୟ-ମାନ ଯୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ' ଓ 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଅଛନ୍ତି ।

କଥାବସ୍ତୁରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟମାନ ଯୋଗ କରାଯାଏ, ତାହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଆଣିବାକୁ, ତାହାର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ସରସ ହାସ୍ୟରସ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ କରିବା କାରଣ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସୁପ୍ରକାଶିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହିପରି ଅବାନ୍ତର ବିଷୟ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବରାଗ, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପାଣିପ୍ରାର୍ଥନା କରି କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ନିକଟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଦୂତ ପ୍ରେରଣ, ଦୂତର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, କାଞ୍ଚିବିଜୟ, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ନିଜ ରାଜ୍ୟକୁ ଆନୟନ ଓ ପରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ବିବାହ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, କଳେବରେଶ୍ୱର ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ଏହି ତିନିଜଣ ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, କେବଳ ମାଣିକପାଟଣା ସ୍ଥାପନ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ମାଣିକକୁ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅବାସ୍ତବ ଓ କେବଳ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇନାହିଁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ-

ଦ୍ୱାରା କଳ୍ପିତ । କଥାବସ୍ତୁରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୂଚୀ ପ୍ରଥମରୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରି ନାହାନ୍ତି, ମାତ୍ର ନାଟକ ଲେଖିବା ବେଳେ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ନିଜ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ 'ଧୀରପ୍ରଜ୍ଞ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଅଛନ୍ତି (୩୧ ପୃଷ୍ଠା) । ଅବଶ୍ୟ ଏହା କେବଳ ଗୁଣବାଚକ ଶବ୍ଦ ମାତ୍ର ହୋଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୌତୂହଳର ବିଷୟ ଏହିକି 'ନାଟ୍ୟୋଲ୍ଲିଖିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସୂଚୀ' ମଧ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନାମ 'ଧୀରପ୍ରଜ୍ଞ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ସୂଚୀରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଉପାଧି ଅନୁସାରେ କେବଳ 'ବିଦ୍ୟାନିଧି' ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ବିଦୂଷକଙ୍କ ନାମ ନଟବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ସୂଚୀରେ ଦିଆଯାଇଅଛି, ମାତ୍ର ଏହି ନାମଟି କେବଳ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୮୪ ପୃଷ୍ଠା) ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଅନ୍ୟତ୍ର ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କୁ କେବଳ ବିଦୂଷକ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରାଯାଇଅଛି, ଏଥିରୁ ଏହାହିଁ ଅନୁମିତ ହୋଇ ପାରେ ଯେ, ଏ ନାମଟି କେବଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ଶେଷ କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପନା କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧ କରିଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ପ୍ରଥମରୁ କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବିଦୂଷକ ବୋଲି ସାଧାରଣଭାବରେ ଏହାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ଏହି ନାମମାନଙ୍କର ଅନୈତିହାସିକତା ଓ ସେମାନେ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଭାବିତ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାନା ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାଟକକୁ ସରସ ଓ ମଧୁର କରାଯାଇଅଛି ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀର କଥାବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଶ୍ୟ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟଦ୍ୱାରା କିପରି ନାଟକୀୟ ରସର ସମତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଅନୁରାଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣ ଓ ରାଜାଙ୍କର ଦେବାନୁକୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ସନ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍‌ବେଗର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଟ୍ୟକାର ରସର ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ବିତଣ୍ଡା

ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ତାହାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଭକ୍ତିର ଉତ୍କର୍ଷ କରି ପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟର ଭକ୍ତିରସ ସହିତ ଏହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ବୀରରସ ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତିରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଇବା ଓ ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଭକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ କାଞ୍ଚୀ ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁନର୍ବାର ଭକ୍ତିରସ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଓ ଦୈବସହଯୋଗ ବା ଅନୁକମ୍ପା ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟର କାରଣ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ତିର ଚିତ୍ର ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପରାଜୟ ଏକ ନାଟକୀୟ ଛଳ, ଏହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପକ୍ଷର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ କଳନା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ପରାଜୟଜନିତ ଖେଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦ୍ୱାରା କରୁଣରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବାର ଅବସର ରହିଅଛି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଯୁଦ୍ଧର ଫଳ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଜାତ କରାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଶେଷ ଫଳ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷଭାବରେ ଉତ୍ସୁକ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ଦୁଃଖଶୋକ ନାଟ୍ୟକାର ସହଜରେ ନିଷ୍କୃତି ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ରାଜାଙ୍କର ଦୈବାନୁକମ୍ପା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ପରାଜୟ କାହିଁକି ଘଟିଲା, ଏହା ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଉତ୍ସୁକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି କାରଣରୁ ପରାଜୟର କାରଣସ୍ୱରୂପ ରାଜାଙ୍କର ଗର୍ବ ଓ ଉଦ୍ଧତ ମାନସିକବୃତ୍ତିର ଉତ୍କର୍ଷ କରାଯାଇ ଲୋକଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେବାର ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ ନାଟକର ଗର୍ଭସନ୍ଧି ଓ ଏଥିରେ କଥାବସ୍ତୁର ରସ ବେଶ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର କଥା । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏହି ପ୍ରଣୟୀଯୁଗଳଙ୍କ ମିଳନ ବିଷୟରେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ନାନା ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବ ଅଭିନୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧବ୍ୟାପାରଜନିତ ନୀରସତା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟର ଗାରବଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ କୋଟିଏ ସରସ ଓ ମଧୁର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚୀରାଜାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉତ୍କଳ ଦୂତର ପ୍ରବେଶ ଓ ବୀରବଯାଣିତ ଦେଶଭକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ତୃତାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଅଛି, ମାତ୍ର ଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଭକ୍ତିରସର ଅବକାଶ ରହିଅଛି । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଦୁଇଗୋଟି ଦଳରେ, ଦୁଇ ପକ୍ଷର କଥାବାର୍ତ୍ତା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେଲା ମହାରାଜାଙ୍କ ପାଲିଙ୍କିରୁ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ମାତା ପୁତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଅଛନ୍ତି ଓ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଟି ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ରାଜନୈତିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଗୃହସ୍ଥଳୀ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରି ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାନବିକତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଅନୁରାଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କାଞ୍ଚୀରାଣୀଙ୍କର ରାଣୀପଣଠାରେ ଭକ୍ତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତିର ସମତା ବାଧାତ୍ମକ ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତିର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାଟକର ବାତାବରଣକୁ ଶାନ୍ତ କରି ଭକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବା ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ନ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ରାଣୀପଣଙ୍କ ଅନୁକୂଲ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ କୌତୂହଳ ଜାଗ୍ରତ କରାଯାଇଅଛି । ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ରାଜାଙ୍କ ପରାଜୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ଓ ଏହିଠାରେ ଯବନିକା ପକାଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଓଡ଼ିଆ ରାଜାଙ୍କର ପରାଜୟରେ ଦୁଃଖ ହୋଇ ପରିଣାମ କଣ ହେବ, ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସୁକ ହେବେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କର ନିଶ୍ଚିତ ଜୟ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଧାରଣା ଥିଲା ତାହା ଦୂର ହୋଇଯିବାରୁ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌତୂହଳ ଜାତ ହେବା ସମ୍ଭବ । ପୁଣି ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କଟି ନାଟକର ଗର୍ଭ ଥିବାରୁ ଓ ଏଥିରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକକୁ 'ପଦ୍ମାବତୀ' ବୋଲି ଯେଉଁ ବିକଳ୍ପ ନାମ ଦେଇଥିଲେ, ତାହାର ସମର୍ଥନ କରିବାର ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବିକ ନାଟକଟି ମୂଳରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସେନା ଅଭିମୁଖ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଓ ତାଙ୍କର ବିଜୟବାର୍ତ୍ତା କୀର୍ତ୍ତନ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକଟିକୁ

‘ପଦ୍ମାବତୀ’ ନାମ ଦେବାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ପାଠକଙ୍କୁ ଆଭାସ ନ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଖେଦ ଓ ପୁନଶ୍ଚ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ଦେବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରୁ ଆଶ୍ୱାସନାଲାଭ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପରନ୍ତୁ ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କର ମନ ଉତ୍ୟକ୍ତ ଥିବା ସମୟରେ ଉଦ୍ଧାର ଗୀତ ଶୁଣି ପୁନଶ୍ଚ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳହସ୍ତରେ ଦେବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପାଳନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବଦ୍ଧପରିକର ହେବା ନାଟକୋଚିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ସ୍ଥାନରୁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ବିଷୟରେ ଏକ ନୂତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ରାଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛି । ଏହି ନୂତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ବ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗରେ ପ୍ରଧାବିତ କରୁଅଛି । ନାଟକରେ ଉଭୟବିଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରୟୋଜନ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିଣତି ନ ଘଟୁଣୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ଅବସର ଖୋଜି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧଜୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ବିଷୟରେ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ନିବଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ବିଷୟଟିକୁ ଲଘୁ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ରାଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଜୟଜନିତ ଆନନ୍ଦ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ବିରହ-ଜନିତ ଖେଦ ଓ ଲଜ୍ଜା ସଙ୍ଗେ କଥୋପକଥନ, ନିଜର ଦଣ୍ଡଦାନପଣ ଓ ପରିଶେଷରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହ ମିଳନ ଏହିସବୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଦିଆଯାଇ ନାଟକସ୍ଥ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ସାଧିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ରାଜଗୁରୁ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଓ ଜଗନ୍ନାଥଦେବଙ୍କ ରଥଯାତ୍ରାକାଳୀନ ପହଣ୍ଡି ବିଜେ କରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଭକ୍ତିରସକୁ ପୁନଶ୍ଚ ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି ।

ଯେ କୌଣସି ନାଟକକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ତାହାର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ପ୍ରୟୋଜନଜନିତ ନାନା ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ସନ୍ନିବେଶ ସ୍ୱତଃ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ ଓ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ତାହାର ଏହିପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ‘କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ’ ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ଲିଖିତ, ‘ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ’ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେହି କଥାବସ୍ତୁକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ

ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲିଖିତ; ଅତଏବ ଏ ଦୁଇ ନାଟକର ରଚନାପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନା ତଥ୍ୟ ଅବଗତ ହୋଇ ପାରୁ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକକୁ ଦୁଇଗୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଅଂଶରେ ପୁରୁଷୋ-ତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ଭାଇମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗୃହ ଯୁଦ୍ଧ, କେତେବେଳେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ପରାଜିତ, କେତେବେଳେ ବା ସେ ନିଜ ଭାଇମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ଏହିପରି ବିଷୟମାନ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ପ୍ରଥମାଂଶ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଆଉ ଦ୍ୱିତୀୟାଂଶରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଆହତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅନୁରାଗ ସଞ୍ଚାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଭୟ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ନାଟକରେ ଦୁଇ ଗୋଟି ରସ-କେନ୍ଦ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି । ଏହି ଯୋଗସୂତ୍ରଟି ପୁଣି ସ୍ୱୟଂ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କର ପୂର୍ବରାଗ ସଞ୍ଚାର ବାସ୍ତବରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଘଟ ମାତ୍ର ଥିବାରୁ ଏହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉ ନାହିଁ । ନାଟକର ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ହେଲେ ପୂର୍ବରାଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପୂର୍ବରାଗର ଅବତାରଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାନା ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି । 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପୂର୍ବରାଗର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହାର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ପରିଣତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥିବାରୁ ତାହା କେବଳ ବାଳକବାଳିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ନେହସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । 'ତାଜମହଲ'ରେ ଯେଉଁ ପୂର୍ବରାଗ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିବାହଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବାଲ୍ୟକାଳୀନ ପ୍ରୀତି ପରିଶେଷରେ ହଠାତ୍ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହେବାର ରୀତି ଅବାସ୍ତବ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ନନ୍ଦିକାର ପୂର୍ବରାଗ ଇତିହାସପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ଲୋକମାନେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି; ତେଣୁ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ବା କେଶରୀଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପୂର୍ବରାଗ ମଧ୍ୟ ଅବାସ୍ତବ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର 'ସେଓଜ' ନାଟକରେ ସେଓଜ ପ୍ରଭୃତି ଯେତେବେଳେ ତୃଷାରେ କାତର ହୋଇ ଜଳ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ

ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ନିଜର ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ ମନେ କରୁଅଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଜଳଦାସବସ୍ତ୍ରରେ ଚଣ୍ଡାଳୀର ପ୍ରବେଶ ଓ ସେସବୁ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଅନୁରାଗ ସଞ୍ଚାର ହେବା, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଆହତ ହୋଇ ମୃଗୟାସ୍ଥଳରେ ପଡ଼ିଥିବା ସମୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଜଳଦାସବସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଓ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଜାତ ହେବା, 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ସୁମିଶ ଓ ସୁମତିଙ୍କର ଜମଦଗ୍ନିଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ପରସ୍ପର ଭେଟ ହୋଇ ସେଠାରେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଅନୁରାଗ ସଞ୍ଚାର ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି, ସେ ସମସ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଓ ସେସବୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଘଟଣା ଅନୁସରଣ କରି ଲିଖିତ । ଏହିପରି ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଅବାସ୍ତବତା ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟକରୁ ଦୂର ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ପାରେ । 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ଏମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବାସ୍ତବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁଣି 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟୀୟ ସମତା ରକ୍ଷିବା କାରଣ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏକ ଦିଗରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି କାଞ୍ଚିରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅନୁରାଗ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କାଞ୍ଚିଯୁବରାଜ ସୁମନ୍ତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଭଗିନୀ ବାସନ୍ତୀଙ୍କ ପ୍ରେମ—ଏହି ଉଭୟ ପ୍ରଣୟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ସୂତ୍ରର (ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ ତାଙ୍କର ଭାଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ) ସମତା ଆଣିବା କାରଣ ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି; ମାତ୍ର ଏହିସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀର ଆବର୍ତ୍ତରେ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର ଓ ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ରସକେନ୍ଦ୍ର ନାନା ଭାବରେ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଅଛି । ଦୁଇ ଗୋଟି ସୂତ୍ର-ଘଟିତ ବ୍ୟାପାରରେ ସଙ୍ଗତ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଦୁଇ ଗୋଟି ପ୍ରଣୟମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି ଏମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଏକା ପରି; କେବଳ ଗୋଟିକର ପରିଣତି ମିଳନରେ ଓ ଅନ୍ୟଟିର ପରିଣତି ବିରହରେ; ଏଣୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ନାଟକ-ମାନଙ୍କର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଏକା ପରି ହେଲେହେଁ, ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦୁଇ ଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହି

ବହୁନ୍ଧା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଆଘାତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ପୁଣି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଦୃଢ଼ପଣ କଳେବରେଶ୍ୱରଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟଦ୍ୱାରା ସେପରି ଭାବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା କରାଯାଇଅଛି ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଭକ୍ତି ଓ ଗାରିମା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି, 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ କଳେବରେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନିତାନ୍ତ ହୀନ ଓ ଅପଦାର୍ଥ ମୂର୍ଖରାଜ (୫୭ ପୃଷ୍ଠା) ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଭ୍ରାତୃବିରୋଧ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ କଳେବରେଶ୍ୱର ଓ ପ୍ରହରୀ ମଧ୍ୟରେ (୫୭ ପୃଷ୍ଠା) ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ନିକୃଷ୍ଟ ହାସ୍ୟରସୋଦ୍ଦୀପକ ଓ କଳେବରେଶ୍ୱରଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଯଥା କଳଙ୍କିତ କରି ନାଟକର ଗୌରବହାନି ଘଟାଇଅଛି । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ନାଟକରେ "ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଐତିହାସିକତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ" ଥିଲେହେଁ (ଶଙ୍କରମୋହନଙ୍କ ଅଭିମତ, ୮ ପୃଷ୍ଠା) ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚ ଆସନ ଦାବୀ କରି ନ ପାରେ ।

କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆବୃତ୍ତ କରି ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ସଂ[illegible] କରି ନ ପାରିଲେ ନାଟକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । [illegible]ବସ୍ତୁ ଓ ତାହାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବିଷୟରେ ସ୍ଥିର-ନିଶ୍ଚୟତା ପାଇବା ପରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହୁଏ ଓ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ମନୋହାରିତା ଉପରେ ସମସ୍ତ ନାଟକଟିର ମନୋହାରିତା ନିର୍ଭର କରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବାକୁ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ରୀତିରେ ଲିଖିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଦେବାର ପ୍ରଥା ମଧ୍ୟ

ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମରୁ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତେଜକ ଶବ୍ଦ ଦିଆଯାଇ କଥା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ଉଭୟଗୋଟି ପ୍ରଥା ଅବାଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନୟ ପ୍ରକାଶେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକ ପ୍ରକାରରେ ନାଟକ ରଚନା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନେ ସମସ୍ତେ ଅଭିନୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସମବେତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ସେମାନେ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି; ଏଣୁ ହଠାତ୍ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦେବା ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ସମୀଚୀନ ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଓ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କ ଲିଖିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ଦିଆଯାଇ କିଛି ପରିମାଣରେ କାଳକ୍ଷେପ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ପୁଣି ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୂଚାଇ ଦେବାକୁ ହୁଏ । କାରଣ ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧ ପରିଚିତ ନ ଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପୁଣି ଉତ୍ତେଜକ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ହୁଏ, ଯେପରି କି ଦର୍ଶକମାନେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ମୂଳରୁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିବେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହିପରି ପ୍ରସଙ୍ଗର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ସେଥିମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ଆଣିବାର ବିଶେଷ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇ ନ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ଚାଲିଯିବାର ସମ୍ବାଦ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।* ମାତ୍ର 'ରସତେଜ', 'ମିର୍‌କାଶିମ୍' ଓ 'ଗୌଡ଼ବଟଜଳା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉତ୍ତେଜନା ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ 'ସୁନଲେଶ୍ୱର' ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମରୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ପୁଣି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକର ଆବେଷ୍ଟନୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ ଓ ସମଗ୍ର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରସବସ୍ତୁର ବିକାଶ ସାଧିତ ହେବ ତାହାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନାରେ ଏହିପରି ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶିତ

* ଉତ୍କଳଦୀପିକା, ୧୨ ତାରିଖ ଫେବୃଆରୀ, ୧୮୮୧ ମସିହା

ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରି ପାରିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଅନେକ ନାଟକରେ କରାଯାଇଅଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରଥମରୁ ଭକ୍ତିରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଅଛି ଏହା ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । 'ତାଜମହଲ' ନାଟକ ମମତାଜଙ୍କ ସିରାଜ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଓ ସାଜାହାନଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାଜମହଲ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଧନୀ ସାଜାହାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ସିରାଜ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମହଲ ମମତାଜଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ତିଆରି କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ତୁଳନାରେ ସାଜାହାନଙ୍କ ତାଜମହଲ ଅତି ନଗଣ୍ୟ, ଏହି ତଥ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେହିଁ ଏହାର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇ-ଅଛି । 'କେଶରୀଗର୍ଜ୍ଜନ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ ନିଜ ଦୁହିତା ପ୍ରତି ସ୍ନେହ ଓ ନନ୍ଦିନୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗତ ପ୍ରତି ଶତ୍ରୁର ପ୍ରଶସ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କଥାବସ୍ତୁର ପୂର୍ବାଭାସ ପାଉଁ ଓ ପ୍ରେମ ଏବଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉତ୍ତେଜନାମୟ ଆଭାସ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ । 'ମୀରକାଶିମ'ର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୀରନ୍ ଓ ମୀରକାଶିମ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ଦୁର୍ବଳତାର ପିତାଙ୍କର ଅର୍ଥ ବିଷୟରେ ମୋହ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଆବହାଓ୍ୱାର ପରିଚୟ ମିଳୁଅଛି ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି । 'ତାଜମହଲ ଓ 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି, ସେହିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର କଥୋପ-କଥନ ମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଶେଷ ପରିଣତିର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'କୃଷ୍ଣରମଣୀ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ କୁମୁଦିନୀ ଓ କମଳାଙ୍କ କଥୋପ-କଥନ କରୁଥିବା ସମୟରେ କୌତୁକ ଛଳରେ ସାନ ଭଉଣୀ ବଡ଼ ଭଉଣୀର ସ୍ୱାମୀକୁ ବାହା ହେବାର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ କୁମୁଦିନୀ ମୃତ୍ୟୁ ସମୟରେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ନରହରି ସହିତ କମଳାଙ୍କୁ ବିବାହ ଦେବା ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ନାଟକୀୟ ଛଟାର

ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି ଓ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ କଥା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ପରିଣତିର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ଧର୍ମାର୍ଜ୍ଜୁନ' ନାଟକର ନାନ୍ଦୀ ପରେ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ମୁଖରେ ଶକୁନିର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ଚେଷ୍ଟାହିଁ ମୂଳ ପଦାର୍ଥ ଓ ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଶକୁନିର ପ୍ରବେଶ ଓ ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦସୂଚକ କଥାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀୟ ରସଗ୍ରହଣଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ କଥା କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ, ଗର୍ବ ନାଶ ଓ ଭକ୍ତଜନ ରକ୍ଷଣ, ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ନାହାନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତେଜନାତ୍ମକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ସୁନିର୍ମଳ ଛବି ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଚେଷ୍ଟିତ । ଏଣୁ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସୁମିତ୍ର ଓ ପଦ୍ମଗନ୍ଧଙ୍କ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ବିଷୟସମ୍ବଳିତ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଥାଉଁ ଓ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନ ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଗୋଟି ରସକୁ ନାଟକର ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବାରୁ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦୁଇଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଏକତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ରସର ବ୍ୟାଘାତ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି । ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଆଶ୍ରୟ ପାଇଥାଉଁ, ମାତ୍ର ସେ ସବୁ ଯେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁମୋଦିତ ନୁହେଁ ତାହା ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ (୪୦ ପୃଷ୍ଠା) ଜମଦଗ୍ନି ଓ ରେଣୁକା ମଧ୍ୟରେ କଳହର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ ଭୃତ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରସ୍ଥାନ ଓ ସୁମିତ୍ର ପଦ୍ମଗନ୍ଧଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା-ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦୁଇଗୋଟି ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । 'ରତ୍ନମାଳୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ (୬୧ ପୃଷ୍ଠା) ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତିର କଥୋପକଥନ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପରେ ରତ୍ନମାଳୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରମଣୀମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ କଥୋପକଥନ ନାଟ୍ୟକଳାନୁମୋଦିତ ନୁହେଁ । 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ' ନାଟକରେ (୮ ପୃଷ୍ଠା) ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦୁଇଗୋଟି ଭାବକେନ୍ଦ୍ରର ଉଦାହରଣ ପାଇଥାଉଁ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭ୍ରାତୃବିବାଦର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ମୂଳବସ୍ତୁ ଉଦ୍ଭାବନର ସଙ୍କେତ

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମିଳନ ବିଷୟରେ କିଛି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହାର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ ବିଷୟକୁ ନାଟକର ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକରେ ଦୁଇଗୋଟି ଅସମ୍ବଦ୍ଧ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବାରୁ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ସ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିଅଛି । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା'ର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଦୃଶ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଥିଲେହେଁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଶେଷ ପରିଣତି ବିଷୟରେ କୌଣସି ଇଙ୍ଗିତ ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରୁ ପାଉ ନାହିଁ ଓ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକର ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ନ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅନେକ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋଯୋଗ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆକୃଷ୍ଟ ରଖିବାକୁ ହେବ ଓ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏପରି ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ତାହାର ପରିଣତି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେହେଁ ସେ ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ଥିବ ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ସନ୍ଦେହ ଅପନୋଦନ କରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ଶେଷ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟ୍ୟ ସ୍ତରର ସୁନ୍ଦର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମିଳନ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଈପ୍ସିତ, ସେମାନେ ଏହି ମିଳନର ସୂଚନା ପ୍ରଥମରୁ ପାଇ ଆସିଅଛନ୍ତି ଓ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସୁକ-ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରୁଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଏହି ବିଷୟରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସନ୍ଦେହ ଜାତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଏହି ସନ୍ଦେହର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସେମାନେ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସୁକ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ପରିଣତି ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହର ପରିଚୟ ପାଇଥାଉଁ । 'ନନ୍ଦକେଶରୀ' ନାଟକରେ ନନ୍ଦକାର 'ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପରେ ତାହାର ଗତି କଣ ହେବ, 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ରାଜକୁମାରଦ୍ୱୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କଥାବସ୍ତୁ କେଉଁ ଦିଗରେ ଚାଳିତ ହେବ, 'ତାରାବାଈ'ରେ ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାରାବାଈଙ୍କର ପରିଣାମ କଣ ହେଲା, ଏହି ସବୁ ନାନା ବିଷୟକ ତଥ୍ୟ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନେ ସ୍ୱତଃ

ବ୍ୟଗ୍ର ହୁଅନ୍ତି ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ଏହି କାରଣରୁ ଆକର୍ଷକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟକର ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିଣତି ଲାଭ କରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ପ୍ରତି ନିବଦ୍ଧ ନ ରହିବାରୁ ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଆକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ନିହତ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କ ବଂଶର ସମସ୍ତେ ମଧ୍ୟ ପରଶୁରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହତ ହେଲେ । ସୁମିତ୍ର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରମା ମଧ୍ୟ ମିଳିତ ହେଲେ, ମହେନ୍ଦ୍ର ରାଣୀ ମଧ୍ୟ "ଶଶିସୂ-ର୍ଯ୍ୟାଦ୍ୟନେମସ୍ତୁ ଜଗଦଘଗଜପାଦଂ, ସ୍ମୃପଦୁମି ପଦୁମି ଶମିତଭବଭୟଂ, କେଶବ ! ଧୃତତ୍ୱଗୁଣସ୍ତୁପ ! ଜୟ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ହରେ !" ପ୍ରଭୃତି ସ୍ତବବାକ୍ୟମାନ କଣ୍ଠ ମୁକ୍ତ ହେଲେ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରିଣତି ଲାଭ କଲେ । ଏହା ପରେ ଲେଖକ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟଟି ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ବିଦୂଷକର ହାସ୍ୟ-ରସ ଉଦ୍ରେକକାରକ ଲସ୍ୟ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଅଛନ୍ତି ତାହାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ଓ ତାହା ଦ୍ୱାରା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର କରୁଣରସ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରୁ ଅପନୋଦିତ କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ବାସ୍ତବରେ ରସ-ବିକ୍ଷେପ ଘଟିଅଛି । 'ରତ୍ନମାଳୀ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟର ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ପରିଣତିଲାଭ କରିଅଛି । ଏଣୁ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତମାନ ଦିଆଯାଇ-ଅଛି, ନାଟକ ସହିତ ତାହାର କୌଣସି ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଓ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ନାଟକର ରସବସ୍ତୁ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କ ମନରୁ ଅପନୋଦିତ ହୋଇଯିବା ସମ୍ଭବ । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଅସ୍ପୃଷ୍ଟ - ନିରର୍ଥକ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୋଇ ପାରେ । 'ଗୌରବଜୟତା'ରେ ସେହିପରି ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କର ସପ୍ତମ ଦୃଶ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ମାତ୍ର ଦୁଇଗୋଟି କଥା ସମ୍ବଳିତ ଗୋଟିଏ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ଓ ନାଟକର କୌଣସି ସୌଷ୍ଠବ ତାହାଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହେଉ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସାଧିତ ନ ହୋଇ ତାକୁ ସମସ୍ୟା-ମୂଳକ ରଖାଯାଇଅଛି ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପନାବଳରେ ପରିଣତିକୁ

ଅନୁମାନ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ଇଚ୍ଛାପୂର୍ବକ ଅସମାପ୍ତ ରଖାଯାଏ । 'ଫାଇକ୍ୟୁଅ' ନାଟକରେ ଶେଷ କଥାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ନାମକରଣ ସାର୍ଥକତା ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ କଥାବସ୍ତୁଟିର ପରିଣତି ଏହି ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉ ନାହିଁ ଓ 'ରାଜମହଲ'ରେ ମଧ୍ୟ (୧୫୭ ପୃଷ୍ଠା) ଶାଜାହାନଙ୍କ 'ମୃତ୍ୟୁପୁର ହେଉଁ ଗଭୀରତମ କନ୍ଦରେ ଉତ୍‌ଥିତ ବିଳାପଧ୍ୱନି ପରି ଯାହାର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅଦ୍ୟାପି ଶୁଣାତି' ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନାଟକଟି ଶେଷ କରି ପରିଶେଷରେ 'ଅନନ୍ତ' ଏହି ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ଯେ, ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳ ବିଷୟଟି ଅନନ୍ତକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିବ ଓ ଅନନ୍ତ ପ୍ରେମର ଅନନ୍ତ ପ୍ରଭାବ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ଜାଗରୂକ ରହିବ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହି ଭାବନାକୁ ରୂପ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ ହେଲେହେଁ ନାଟକଟିର ପରିଶେଷ ବାସ୍ତବରେ କଳ୍ପନାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପ୍ରକାରେ ଲିଖିତ ଓ ନାଟକଟିର ଶେଷ କଥା କେବଳ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନ ଥାଇ ଅନନ୍ତ କାଳସମୁଦ୍ରର ଅନନ୍ତ ଗର୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖି ଦେବାକୁ ହେବ, ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କେତେକ ନାଟକରେ ଏହିପରି କଳ୍ପନାମୂଳକ ଅସମାପ୍ତ ପରିଣତି ଦିଆଯାଇଅଛି ।

କଥାବସ୍ତୁର ବିଭାଗ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମତଃ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହିପରି ବିଭାଗର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ, କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁକୁ କ୍ରମଶଃ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନକୁ (crisis) ନେଇ ସେଠାରୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଚଳାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିଣତି ଦିଆଯାଇ ସେଠାରୁ ପୁଣି ନୂତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଗତିର ସୂଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । 'କାଞ୍ଚନାବେଶ'ରେ ଏହିପରି ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଙ୍କରେ କଥାବସ୍ତୁ ବିଭକ୍ତ ଓ ପ୍ରଥମରୁ ମୁଖ୍ୟବିଷୟକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ-ଠାରୁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଭାଗ୍ୟବିଷୟକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବିଭାଗ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

'ତାଜମହଲ' ନାଟକରେ ଛଗୋଟି ଅଙ୍କ, 'ଗାଇକପୁଅ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଛଗୋଟି, 'ମୀର କାଶିମ'ରେ ପାଞ୍ଚୋଟି, 'ସ୍ୱଦୂଲମଣୀ'ରେ ଛଗୋଟି; 'ଭାଗ୍ୟବାନ୍'ରେ ଛଗୋଟି, 'ମାଷ୍ଟର ବାବୁ'ରେ ଛଗୋଟି, 'କୋଣାର୍କ'ରେ ଛଗୋଟି, 'ଧ୍ରୁବଚରିତ'ରେ ପାଞ୍ଚୋଟି, 'ବସନ୍ତଲତିକା'ରେ ପାଞ୍ଚୋଟି; 'ଇରାଣରେ' ଛଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ, ରତ୍ନମାଳୀ, ସେଓଁକ, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ-ବିଦ୍ୟାଧର, ସମ୍ବାରଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ, ଅଭିରାମ ସିଂହ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ, ସତ୍ୟବିଜୟ, ଉତ୍କଳଗୌରବ, ସାବିତ୍ରୀ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ଧର୍ମାର୍ଜୁନ, ସୁଶୀଳା, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ, ଗୌଡ଼ବିଜେତା, କେଶରୀଗଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକାଂଶ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଅଲୋଚନା କଲେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ବିଷୟରେ କୌଣସି ନୀତି ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁ ନାହୁଁ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ନାନା ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି, କାରଣ ଅନେକ ନାଟକରେ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବିଭାଗ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ନାଟକର ଗର୍ଭ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ସେଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେବାର କୌଣସି ଚେଷ୍ଟା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ', ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣସ୍ଥଳ । ମୂଳତଃ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ତାହାର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ସେହି ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ନିମ୍ନତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଇ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ଉଚିତ ଓ ସେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ପରିସ୍ଫୁଟଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରେ, ଅଙ୍କକୁ ସେତିକି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହି ବିଷୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ-ସ୍ଥଳ ଓ ସେଥିରେ ଯେପରି ଭାବରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଅଛି, ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁସାରେ ବିଚାର କଲେ ତାହାକୁ ସୁନ୍ଦର ବୋଧ ହେବ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ଓ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ଥିଲେହେଁ ସେଥିରେ ଦୃଶ୍ୟସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟଧିକ, ପୁଣି 'ତାଜମହଲ', 'କୋଣାର୍କ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କାଙ୍କ ପର୍ବବ୍ୟାପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର

ଅଭିନୟ ଅବସାନରେ ଏକ ଘଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲି ପାରେ ଓ ଏପରି ଅଭିନୟ କଦାପି ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ନ ପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ୫।୨୦ ମିନିଟ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହେଲେ ଓ ସର୍ବମୋଟ ୧୦।୧୫ ଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ନାଟକରେ ରହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଅତି ଘନଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେପରି ଅବାଞ୍ଛନୀୟ, ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଅନେକକ୍ଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ-ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଗଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାର ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯବନିକାପାତଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଭ୍ରମ ଜାତ କରି ବାସ୍ତବକାଳ ଓ ଅଭିନୟକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଆଣିବା ଓ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାର ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ସମୟରେ ଯେଉଁ ପରସ୍ପରସମ୍ପୃକ୍ତ ଘଟଣାମାନ ଘଟୁଅଛି, ସେମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ବା କାଳଗତ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଭ୍ରମ ଜାତ କରିବା । ଏହି କାରଣରୁ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବହୁକାଳର ବ୍ୟବଧାନ ରହିବା ଅସଙ୍ଗତ । ପୁଣି ଏକ କାଳ ଓ ସ୍ଥାନରେ ଘଟୁଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅସମୀଚୀନ । 'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରାୟ ୧୭ ବର୍ଷ । ଏହି ଦୁଇ ଗୋଟି ଅଙ୍କକୁ ଏକତ୍ର କରି ଦେଇଥିଲେ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ସୂଚିତ ହୋଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରାୟ ଏକ ବର୍ଷ ଓ ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପୃଥକ୍ ଅଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁସଙ୍ଗତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଦର୍ଶକମାନେ କାଳେ ଏହି ବ୍ୟବଧାନକୁ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ କରିବେ, ସେହି କାରଣରୁ ଚତୁର ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ମନରେ କାଳଗତ ବ୍ୟବଧାନ ବିଷୟକ ଭ୍ରମ ଜାତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଘଟୁଥିବା ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଦେଇଅଛନ୍ତି ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ରେଖାପାତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟର କାଳଗତ ବ୍ୟବଧାନ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟି ବାସ୍ତବରେ ଗୋଟିଏ ଯବନିକାର କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଦୁଇ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କାଳଗତ ବ୍ୟବଧାନକୁ

ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ କରୁ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କଠାରୁ ଶେଷ ଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ଏକ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇ ନାହିଁ । 'ଯୁଗଧର୍ମ'ରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟଠାରୁ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ବ୍ୟାପାର ୨୧ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟଟି ଯେଉଁ ଦିନ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ସମୟରେ ଘଟିଲା, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟଟି ସେହି ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଘଟିଅଛି, ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ ତାହାର ପ୍ରାୟ ୫।୬ ଦିନ ପରେ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ ତୃତୀୟ ଅଭିନୟର ୧୫ ଦିନ ପରେ ଘଟିଥିବାର ଅନୁମାନ କଲେ ଅଯଥା ହେବ ନାହିଁ । ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଛଅ ମାସର ବ୍ୟବଧାନ କଳ୍ପିତ ହୋଇ ପାରେ । ନାଟକଟିର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି କାଳ ବ୍ୟବଧାନନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବାକ୍ୟମାନ କୌଶଳରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ କାଳବିଷୟକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଜାତ କରୁଅଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ତାହା ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୫୮୨ ପୃଷ୍ଠା) ରାଣୀ କହୁଛି 'ଆଜି ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା', ଧାଇମାତା ମଧ୍ୟ କହୁଛି (୫୮୩ ପୃଷ୍ଠା) "ଆଜି ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା', ଆଜି ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେବ", ନନ୍ଦାନନ୍ଦ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ କହୁଛି (୫୮୮ ପୃଷ୍ଠା) "ଆଜି ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟାଟା ମୋର ଯମ ପାଇଁ ହୋଇଥିଲା" । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟ ସେହି ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଘଟଣା । ଧାଇମାତା କହୁଅଛି (୬୦୬ ପୃଷ୍ଠା) "ସେ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିଲା, ମୁଁ ତାକୁ ରୂପ ଦେଖାଇ ବଡ଼ ଦେଉଳରେ ବୁଲାଇ ଏଠାକୁ ଠାକୁର ଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ନେଇ ଆସିଲି ।" ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ କାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏହିପରି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଧାଇମାତା କହୁଅଛି (୬୧୮ ପୃଷ୍ଠା) "କାଲି ପରନ୍ତି ସୋମବାରରେ ରାଣୀ ଆଉ ସେ ଲୋକନାଥଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ ଆସିବେ ।" ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମରେ (୬୨୫ ପୃଷ୍ଠା) ଯଶୋଦା କହୁଛି, "ଆଜି କହୁଁ କହୁଁ ପନର ଦିନରୁ ଅଧିକ ହୋଇଗଲା, ମାମୁଘରକୁ ଗଲା । ପରନ୍ତି ସୋମବାର ଦିନ ଖାଲି ଏଠିକି ଆସିଥିଲା ସେ ଜୁହାରି କରିଥିଲା କହି ହିଁ ଅଟା କରୁ ରାତିରେ ଦେଲା ନାହିଁ ।" ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଧାଇମାତା କହୁଛି, (୬୨୧ ପୃଷ୍ଠା) "ଆଜି ଉହିଁଆ ଘର ଭଡ଼ ହୋଇଛି" ଇତ୍ୟାଦି । କାଳବାଚକ ଉକ୍ତିମାନ ଏହିପରି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି; କିନ୍ତୁ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତତଃ ବର୍ଷେ ବା ମାସ

ବ୍ୟବଧାନ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ସୂଚାଇ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାରର ଯବନିକାପାତ ହୋଇଅଛି ଓ ସେମାନଙ୍କ ମନରୁ ଏହି ବ୍ୟବଧାନର ପ୍ରଭାବକୁ କ୍ଷୀଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ "ଏ ବେଳଇଟା ଏଣ" (୬୩୯ ପୃଷ୍ଠା) "ଏହି ବେଳଟା ଏଣ" (୬୪୪ ପୃଷ୍ଠା) ଏପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ କାଳନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବାକ୍ୟମାନ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିନୟରେ କାଳ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇ ଏଠାରେ ଇଚ୍ଛାପୂର୍ବକ ଇଙ୍ଗିତକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ସୁନ୍ଦରମଣୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମାସର ବ୍ୟବଧାନ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । (୧୭ପୃଷ୍ଠା, "ମାସକ ତଳ କଥା ସ୍ମରଣ କର") । ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଏକା ଦିନରେ ଏକ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଅଛି । ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ସେହି ଦିନ ମଧ୍ୟରାତ୍ରିର ଘଟଣା, ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟ ସେହି ରାତ୍ରିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଘଟିଥିବା ସମ୍ଭବ ଓ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ସମାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ତାହାର ପ୍ରାୟ ଏକ ମାସ ପରର ଘଟଣା, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ, ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖାଯାଉଅଛି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତି ବା ନିୟମ ଅନୁସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି, ନିଜ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଓ ଅଭିନୟକାଳୀନ ସୁବିଧା ପ୍ରତି ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ଥିବାରୁ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ସନ୍ତୋଷବିଧାନ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାଳର ବ୍ୟବଧାନଗତ ଅସଙ୍ଗତି ସେମାନଙ୍କ-ଠାରେ ଦୂଷଣୀୟ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରଖି କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ବିସ୍ତାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ କଥାବସ୍ତୁର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କରୁଣ ବା ବୀରାଦି ରସ ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଥାଇ ପାରେ ଓ ସେହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମନରେ ସୁଗଭୀର ଭୟ, କ୍ରୋଧ, ବିସ୍ମୟ, ଘୃଣା

ପ୍ରଭୃତି ନାନା ବିଭବ ଜାତ କରି ପାରେ, ମାତ୍ର ଜୀବନର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହି ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମନକୁ ନିଗୃହୀତ କରି ତାହା ମନରେ ଆନନ୍ଦରସର ସଞ୍ଚାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରେ । ଏଣୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତେଜକ ବିଷାଦାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଅଥବା ଗୁରୁରସର ଚିତ୍ର ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣତଃ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରି ରସସାମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଓ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଜଳକାଳ' ନାଟକ ପ୍ରଧାନତଃ ହାସ୍ୟରସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଟୋକିଏ ଅତି କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ 'କୃଷ୍ଣଚରଣ' ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି; ମାତ୍ର 'ବୃନ୍ଦାବନ' ନାଟକରେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ କରୁଣ ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରଶୁରାମ ମାତୃହତ୍ୟାଜନିତ ଶୋକରେ କାତର; ତାଙ୍କର ମନ ଏହି ଶୋକରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ, ସେ ମୃତ୍ୟୁ ସକାଶେ ଲାଳାୟିତ । ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ତାହାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ, ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ; ଠିକ୍ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଅବନ୍ତୀ ରାଜମାର୍ଗରେ ବିଦୂଷକର ପ୍ରବେଶ ଓ ନାନା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ବାକ୍ୟଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟବହାର କେବଳ ନାଟକୀୟ ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ଲଘୁ କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ଏହିପରି ଯମଦଗ୍ନିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ସେତେବେଳେ ପରଶୁରାମ ପ୍ରତିହିଂସା ଚିନ୍ତାରେ ଉତ୍ତେଜିତ, ପୃଥିବୀକୁ ନିଃକ୍ଷତ୍ରିୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ, ଠିକ୍ ତହିଁର ପର ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଦୂଷକ ସେବକମାନଙ୍କ ସହିତ ହାସ୍ୟ ପରିହାସରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ପୁଣି ପରଶୁରାମ ସେତେବେଳେ ଶତ୍ରୁ ହସ୍ତରେ ପରାଜିତ ହୋଇ ନିତାନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ମର୍ମାହତ, ରାଣୀ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିହିଂସା ନେବା ନିମନ୍ତେ ନାନା ପ୍ରକାରେ ଉତ୍ତେଜିତ କରୁଅଛନ୍ତି ଠିକ୍ ତାହା ପରେ ଚରଦ୍ୱୟ ପ୍ରବେଶ କରି ନାନାପ୍ରକାର ହାସ୍ୟଜନକ କଥାମାନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଏହିପରି ବିନ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରସସାମ୍ୟ ସ୍ଥିର ରଖିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ 'ମୀରକାଶିମ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଆଦୌ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାହିଁ ଓ କୋଣାର୍କ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଅଛି ମାତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ଉତ୍ତେଜନାମୟ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଓ ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକଳା-ସମ୍ମତ ନାଟକୀୟ ଗତି । ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହି ହାସ୍ୟରସମୟ ଦୃଶ୍ୟର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲେହେଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଅବହିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

କେତେକ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଅବହିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହି ଦୋଷ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ (୩୮ ପୃଷ୍ଠା) ମହେନ୍ଦ୍ର ନଗର ପୋଡ଼ିଦିବା ସମୟରେ ପଦ୍ମା ପୁରୁଷଙ୍କର ବେଶ ବୟସରେ ଅଙ୍କିତା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ନାଟକରେ (୪ ପୃଷ୍ଠା) ମୁକୁନ୍ଦ ଅଶ୍ୱ ତ୍ୟାଗ କରି କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ପୁନଶ୍ଚ ଅଶ୍ୱ ବାହାର କରିବା ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅସମୀଚୀନ ବୋଧ ହୁଏ । 'ରମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୦୩୧ ପୃଷ୍ଠା) ରାବଣର ମୁଣ୍ଡ କଟିଯାଇ ତଳେ ପଡ଼ିଯିବା ଓ ପୁନଶ୍ଚ କଟାମୁଣ୍ଡ ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ଜାତ ହେବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ ହେଲେହେଁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିବା କଷ୍ଟକର ଓ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ (୧୮ ପୃଷ୍ଠା) ମହେନ୍ଦ୍ର ରାଣୀଙ୍କର ପତନ ପରେ ପୁନଶ୍ଚ କଥୋପକଥନ କରିବା ଓ ବାରମ୍ବାର ବକ୍ତୃତା କରିବା ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ବିସଦୃଶ ବୋଧ ହୁଏ ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହିପରି ନାନା ତଥ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଉଁ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ନାଟ୍ୟକୌଶଳର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଁ । ନାଟକ ରଚନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାନା ବିଷୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାନା ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ, ଏଣୁ କଥାବସ୍ତୁକୁ ବାସ୍ତବ କରିବା ଦିଗରେ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷଣ କରିବା ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଅବହିତ ରହନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ ।

(୨) ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ।

ନାଟକରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦଦାନ କରିବା ଓ ନାଟ୍ୟରୂପ ସୂତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ବା କଥୋପକଥନଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ବିକାଶ କରିବା। ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ନାହିଁ, ନିଜେ ସର୍ବଦା ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥାନ୍ତି, ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ ତାହା କେବଳ ଜଣେ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ନିଜ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କରେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେହେଁ ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜର ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରନ୍ତି, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଘଟଣାବଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାନା ପ୍ରକାରରେ ନିଜର ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି। ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ରସଗତ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥାଏ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ରସମାନଙ୍କର ସଞ୍ଚାର ହୋଇ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଜଟିଳ କରିଦିଏ, ତେବେ ସେ ନାଟକ ତୃପ୍ତିକର ହୋଇ ନ ପାରେ। ଏବଂ 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର କିପରିଭାବରେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି। ନାଟକରେ ବୀର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟ ରସମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ'ର ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ଭକ୍ତିରସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ; ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ଦୃଶ୍ୟସମାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତିରସର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଅଛି। ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଗାର୍ହ-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାତ୍ମକ ସ୍ୱଗତ ସମକାଳୀନ କଥା ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର, ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟ ସମୟରେ ଘୋର ଦୁଃଖ ମଧ୍ୟରେ ଅଟଳ ଭକ୍ତିର ନିଦର୍ଶନ, ଦୂତର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ତୃତା ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବୈଠକରେ ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ଭକ୍ତବାତ୍ସଲ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦିଆ-

ଯାଇଅଛି । ଏଣୁ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଶେଷାଂଶରେ ଭକ୍ତିରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିଷୟରେ ସେପରି ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଓ ଋଷିମାନଙ୍କୁ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ମହିମାକୀର୍ତ୍ତନ-ଦ୍ୱାରା ମୋହିତ କରିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଅଛନ୍ତି (୩୩ ପୃଷ୍ଠା) ଓ “କର୍ମ ବି ଏ ସଭସ୍ଥଳ ହରି ହରି ସ୍ମରେ” ଯାହା ଆଶା କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇଅଛି ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ରସର ଅବତାରଣା ଥାଇ ପାରେ, ନାନା ବିଷୟକ କଥାବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଥାଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରସକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆସନ ଦେଇ ନ ପାରିଲେ ଓ ନାଟକ ଶେଷରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରସର ସଞ୍ଚାର କରି ନ ପାରିଲେ ନାଟକ କେବେହେଁ ମନୋହର ହେବ ନାହିଁ । “ଧ୍ରୁବ-ତପସ୍ୟା” ଓ “ଧ୍ରୁବଚରିତ” ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଧ୍ରୁବଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଭକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାଳକ ଧ୍ରୁବ ତପସ୍ୟାରେ ନିରତ, ତାଙ୍କର ବିଘ୍ନ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯୋଗିଣୀମାନେ ଆସି ନାନା ପ୍ରକାର ଭୟଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ, ମାତ୍ର ବାଳକର ତପଃପ୍ରଭାବରୁ ସେ ସମସ୍ତର ବ୍ୟର୍ଥତା ଦେଖାଇବାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ଭକ୍ତିରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଅଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ହୋଇଥିଲେହେଁ ଭକ୍ତିରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ‘କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ’ ନାଟକରେ ଦୁଇଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଅଛି ଓ କାହାରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏକ ଦିଗରେ ପଦ୍ମିନୀ ଓ ସୁମିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବରାଗ ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଯେପରି ମଧୁର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ-ଅଛି ଓ ପ୍ରଣୟୀମାନଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ମିଳନ, ପଦ୍ମିନୀର ସେବା, ସୁମିତ୍ରର ଶୌର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ରସବସ୍ତୁ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଅଛି ଓ ସେମାନଙ୍କର ବିବାହରେ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ଶେଷ ପରିଣତି ଘଟିଅଛି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ, ମହେନ୍ଦ୍ରାଣୀଙ୍କର ପ୍ରତିହିଂସା, ଜମଦଗ୍ନିଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ରୋଧ, ପରଶୁରାମଙ୍କ ମାତୃହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ବୀରରସ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ମହେନ୍ଦ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୋପରି ପଦାଘାତ × × × କରିବା [illegible], ପରଶୁରାମଙ୍କ ମାତୃହତ୍ୟା-କାଳୀନ ଭୟାନକ ରସ ଉଦ୍ରେକଦ୍ୱାରା ଘନୀଭୂତ ହୋଇଅଛି । ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ବିଭିନ୍ନ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି ଏବଂ

ଧ୍ୱଂସ ଓ ଉତ୍ପାତ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଭୟଙ୍କ ସେସବୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ବୀଭତ୍ସ ଭାବବୋଧଯୁକ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ ରସବୈଷମ୍ୟ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିକ୍ଷେପ ଘଟିବାରୁ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଣୁ ଏହା ଅନୁମୋଦନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରି ନାଟକୀୟ ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ପରିଷ୍କାର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ତାହାଦ୍ୱାରା ରସସମନ୍ୱୟ ଘଟି ନ ପାରେ । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଯୁଗପତ୍ ପ୍ରେମ ଓ ବୀରରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି; ନାଟକର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଯୁଦ୍ଧ-ଜନିତ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା ମଧ୍ୟ ଶେଷାଂଶରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ନାଟକୀୟ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ସମତା ଏହି କାରଣରୁ ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । କୋଣାର୍କ, ତାଜମହଲ, ପାଇକପୁଅ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା, ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ମୂଳରୁ ଗୋଟିଏ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକର ଘଟଣାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଅପୂର୍ବ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏମାନଙ୍କରେ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ସମତା ଓ ଏକତା ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିଅଛି । ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଭକ୍ତିରସାନ୍ୱିତ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଥାଏ ଓ ଏସବୁ ନାଟକରେ ଭକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସର୍ବଦା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ଦୈବାନୁକମ୍ପାଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ଓ 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଧର୍ମଭାବ, ବୀରରସ, ପ୍ରେମ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଭାବମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସମଗ୍ରଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ଜଣା ପଡ଼େ ଓ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମହିଁ ନାଟକର ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବାର ଦୃଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । 'ପ୍ରେମିକ ଭୂତ', 'ପସରାର ଫଳ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ହାସ୍ୟରସହିଁ ଏକମାତ୍ର ରସ, ଏଣୁ ଏ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କୌଣସି ଅସମତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ; ମାତ୍ର 'କଳିକାଳ' ଓ 'ରସମୋଦକ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପ୍ରଥମରୁ ହାସ୍ୟରସଦ୍ୱାରା ସିକ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେଲେହେଁ ଶେଷରେ କରୁଣରସର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଅଛି ଓ ଏଥି ଉଭୟଙ୍କ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ

ନିବିଡ଼ ରହିବା ସମ୍ଭବ । କେବଳ ଲୋକଶିକ୍ଷା ହେବା ମାନସରେ ନାଟକସ୍ଥ ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ଏପରି ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ନାଟକସ୍ଥ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ଆଲୋଚନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସମୟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଧାନତଃ କରୁଣରସ ଓ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରୀତି ବିଷୟରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏ ଦୁଇଟି ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁରୁ ନାଟକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଧାନତଃ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଏହି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଆବିର୍ଭାବ ବହୁ ପୁରାତନ ନୁହେଁ । ପୁରାତନ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳସା ଚୌତିଶାରେ ଏହି ରସ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ହାସ୍ୟରସର ଅଭାବ ବିଶେଷଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ଓ କେବଳ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହାସ୍ୟରସର ନିଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ । ରାମଲୀଳାରେ କୁବୁଜା ଓ ସୂର୍ପଣଖା, କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ନାନା ଦୈତ୍ୟ ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିଯୁକ୍ତ କୁଟିଳା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବସର ରହିଅଛି ଓ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ବିରୂପ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିଲେ ହାସ୍ୟସମ୍ବରଣ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ନ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ଥିବାରୁ ନାନା ଉପାୟରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି, ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁଁ ଯେ, କେତେ-ଗୋଟି ହାସ୍ୟରସମୟ ଘଟଣା ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ ହେଲେହେଁ ତାହା ନାଟକୀୟ ଗତି ଅନୁଯାୟୀ ଥିବାରୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି, ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସମ୍ଭୂତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଅତିରଞ୍ଜନ, ଅତିଶୟୋକ୍ତି ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ହାସ୍ୟରସର ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ । ବିଦୂଷକର ଖାଦ୍ୟଲାଳସା ଓ ଭୋଜନବିଳାସ ଏହିପରି କେତୋଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଘଟଣା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଏହି ସବୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି ନାନା

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ଅପ୍ରାକୃତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଦର୍ଶକମାନେ ଆପତ୍ତି ନ କରି ଚଳନ୍ତ ଶର୍ତ୍ତସ୍ୱରୂପ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନିଅନ୍ତି । ପୁଣି ସୈନିକମାନଙ୍କର ଧୃଷ୍ଟତା, ନାଗରିକମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ, ଋଷିମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଧତତା ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, କଟକବିଜୟ, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ଗୌଡ଼ବିଜେତା, ସୁଦାମା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ଅଭିନୟକାଳରେ ଏ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅବାସ୍ତବତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଗଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନିଅନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । 'କାଞ୍ଚନାବେଶ'ରେ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର, 'କଳିକାଳ'ରେ ସାହିତ୍ୟ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦର ଚିତ୍ର, 'ହାସ୍ୟମୋଦକ' ନାଟକରେ ମହାଜନର ଚିତ୍ର, 'ପରୀକ୍ଷାଫଳ' ନାଟକରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର, 'ପ୍ରେମିକ ଛାତ୍ର'ରେ ଥିବା ରମେଶର ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁକୃତି ଓ ଏହି ଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ଏମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଅତିରଞ୍ଜନ ଓ ଅତିଶୟୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଏହି ଚିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅବାସ୍ତବ କରି ଦିଆଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ଏସବୁ ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ମୁଗ୍ଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଅନେକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ହାସ୍ୟରସ ଲେଖକଙ୍କର ଅଭିପ୍ରେତ ନ ହେଲେହେଁ ବାସ୍ତବରେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ ଓ ନାଟକୀୟ ରସ ସେଥି ସକାଶେ ନଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ପରଶୁରାମ ନାନା ସନ୍ଦେହଦୋଳାରେ ନିପତିତ ହୋଇ ମାତୃହତ୍ୟା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦୃଢ଼ସଙ୍କଳ୍ପ କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତେଜିତ ଭାବରେ ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଗଲେ, କାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହତ୍ୟା—ପୁଣି ମାତୃହତ୍ୟାର ଅଭିନୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୀଭତ୍ସ ହୋଇଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମାତୃହତ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇ ଜଣ ବନ୍ଦୀଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆଣିଅଛନ୍ତି ଓ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାରା ଯେ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହେବ, ତାହା ଅଜ୍ଞାତ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରୁ ତୀବ୍ର ଉତ୍ତେଜନା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇ

ଭାଷା ବିକାରଜନିତ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ହୋଇଅଛି ଓ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ମାତୃଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ବନରକ୍ଷମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଅଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନଭିପ୍ରେତ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଅଛି ।

କେତେକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ବାକ୍ୟଭଙ୍ଗି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ତାହା ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟକାଳୀନ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । 'ସୁରଧର୍ମ' ନାଟକରେ ସାହେବ-ମାନଙ୍କ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଉଚ୍ଚାରଣ, 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ପକ୍ଷରେ ବିକୃତ ହିନ୍ଦୀ ବା ବଙ୍ଗଳା ଉଚ୍ଚାରଣର ଅଭିନୟ; ପୁଣି 'ବିଷମୋଦକ' ନାଟକରେ ବଙ୍ଗଦେଶୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଉଚ୍ଚାରଣ, 'ସୁରଧର୍ମ' ନାଟକରେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ଶ୍ରେଣୀର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷାଗତ ବିକୃତି, 'ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ' ନାଟକରେ (୧୧୦ ପୃଷ୍ଠା) ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳର ଲୋକର ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର, 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ' ନାଟକରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଭୁଲ୍ ବିକୃତ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଭାଷାଗତ ଏହିପରି ନାନା ବିକୃତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହାସ୍ୟମୁଖର କରିଦିଏ । ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ 'ପ୍ରେମିକ ଗୁରୁ' ନାଟକରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଅନୁକରଣରେ ବିକୃତ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ଓ ନାନା କଥୋପକଥନରୁ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମିଳି ପାରେ । ଅନେକ ସମୟରେ ପୁଣି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରକୃତରେ ହାସ୍ୟକର ନ ହେଲେହେଁ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ବୈଠକରେ "ନାରଦ ଋଷି କଣ୍ଠରେ ବସି, ହଜାଇ ହସି ମରଇ ଗୁଡି" (୩୮ ପୃଷ୍ଠା), "ନାହି ବୋଲୁଅଛୁ, ଭୀତା ପାଉଛୁ, କେବେ ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଠା ନ ଉଠୁ" (୩୯ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିସବୁ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗୁଣ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ଜାତ ହୋଇ ପାରେ । ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅଭିନୟକାଳୀନ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ-ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ଜାତ ହୋଇଥାଏ । 'ସୁରଧର୍ମ' ନାଟକରେ ହରିଦାସ ଓ ପ୍ରେମମୟଙ୍କ ମାଳଦୁଆ ଚୋରାଇ ଭକ୍ଷଣ କରିବା ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟାପାର ଓ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଉଭୟଦ୍ୱାରା ମହନ୍ତ

କ୍ରୋଧାନ୍ଧ ହୋଇ ସ୍ତ୍ରୀମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରହାର କରିବା ଓ ଅନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ହରିଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ମାଲପୁଆ ଗୋଡ଼ାଇବା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏ ଦୃଶ୍ୟକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିଥାଏ । ପ୍ରେମିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭବେଶର ପଥିକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଚୁମ୍ବନ, 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ନାଟକରେ (୯୮ ପୃଷ୍ଠାରେ) ସମରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଚୁମ୍ବନ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାର ଦାଢ଼ିରୁ ପୁଳାଏ କାମୁଡ଼ିବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରୀତିକର ହୁଏ । 'ସଙ୍ଘ' ନାଟକରେ ଦୁଷ୍ଟ ଭିକାରୀକୁ ବନ୍ଧୁଆଡ଼ଦ୍ୱାରା ପ୍ରହାର, ଗୌଡ଼ବକେଳତାରେ ଗୁରୁଙ୍କର ବ୍ୟବହାର, ହରିଦାସ ଓ ପ୍ରେମମୟୀଙ୍କର ସୁରଧର୍ମ ନାଟକରେ ଭୂତବେଶ ଧରି ମହନ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଡ଼ାଇବା, ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ ନାଟକରେ ଦୁର୍ବାସା ଋଷିଙ୍କର କାଶି କାଶି ପ୍ରବେଶ କରିବା (୮୭ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ଧଳୁଟିଏ ପରି ଛଡ଼ପିବା (୯୦ ପୃଷ୍ଠା), 'ବୁଢ଼ାବର' ପ୍ରହସନରେ କଳପ ଲଗାଇ ଦାନ୍ତ ନକୁଟିବା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ବିଧ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନିଜ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସବିଶେଷ କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଭାଷା ବା କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ-ଗତ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ନ ଥିଲେହେଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରୁ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଅଛି । 'ବୁଢ଼ାବର' ପ୍ରହସନରେ ନାଥିଆ ସହିତ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ରୀର ପଳାୟନ, 'ସୁରଧର୍ମ' ନାଟକରେ ଆସେସର ହେବା ଭୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣୀଙ୍କର ସାର୍ଟିଫିକେଟ ଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ, 'ଅନୁତପ୍ତ' ନାଟକରେ ବେଣ୍ୟାଳକ୍ଷ୍ମୀର ଶିଷ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ହାସ୍ୟରସଯୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ । ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଯେ, କୌଣସି ବାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ହାସ୍ୟକର ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରିଥାନ୍ତି ।

କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର ଘଟଣାକୁ ଲଘୁ କରି କଳ୍ପିତ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି । 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ' ନାଟକରେ କର୍ମନାଶା (୮୩ ପୃଷ୍ଠା) ଦୁର୍ବାସ କରି ତପଃ ପ୍ରଭାବକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାର ଲଘୁ ପ୍ରୟାସ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଦୃଶ୍ୟ । ଅନେକ ନାଟକରେ ପୁଣି ବିଦୂଷକ ରାଜାଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ ବିଦ୍ରୂପ ଭାବରେ ଅନୁକୃତ କରିଥାନ୍ତି ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଗମ୍ଭୀର ବ୍ୟାପାରମାନଙ୍କର ଲଘୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ତୁଳନାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟାସରୁ ସ୍ୱଗନାଟ୍ୟ ବା ଉପଟେର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି

ଓ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସୁରନାଟ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କେବଳ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ହାସ୍ୟରସର ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବା କ୍ଷମତାକୁ ମିଳିତ କରିଥିବାରୁ ଏତେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଅଛି । 'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଅଶ୍ୱପତିଙ୍କର ପୁତ୍ରଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ ଶବର ଶବରୁଣୀଙ୍କର "ଧନ ନାହିଁ ମାତା ଏକ ବୋଲି ପୁତା, ଆଶୁ କ୍ରିଡ଼ା ହୋଇବ ଜୀବନ ଯାଉନ୍" ସୁରନୃତ୍ୟଦ୍ୱାରା ଲଘୁ କରିଯାଉଅଛି, ମାତ୍ର 'ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ'ରେ ମଦନା ଓ ରସକଳୀର ପ୍ରେମଲୀଳାର ନାଟକର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଆଦୌ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସୁରନୃତ୍ୟର ପରିହାର ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉନ୍ନତରୁଚିର ପରିଚାୟକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଦ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ସଙ୍ଗୀତ, ମଜଲିସ ଦୃଶ୍ୟରେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ମାତୁଆଳି ହେବାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍କଳର ପଲ୍ଲୀ-ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାୟ ସାଧାରଣତଃ ମଦ ବୋତଲ ଧରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମଦ ଖାଇ ନାନା ପ୍ରକାର ମାତାଲାମିର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏପରି ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାକୁ ସଂସ୍କାର କରି 'ବଡ଼ଲୋକ' ଗୀତାଭିନୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ସେଥିରେ ମଦ ବିଷୟକ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଗ କରିଥିଲେ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭକତା ମାଳ-ମୁଖରୁ ବିଲଗୁଲିଲ ବୋତଲର ସ୍ତବ ଶୁଣାଇଥିଲେ । 'ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା' ନାଟକ ଅନ୍ତ୍ୟରେ ଗୁରୁ ଉପଦେଶପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ୟାଦାସ ଓ ସଙ୍ଗୀମାନଙ୍କର ଟଳ ଟଳ ହୋଇ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୩୩ ପୃଷ୍ଠା) ନିଆଁ ଲାଲପାଣି ଗୋଲାଜାନ ଓ ତହିଁର ନିଃସ୍ପାର୍ଶିକ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ କରିବାଦ୍ୱାରା ଏକ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାର ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇ-ଅଛନ୍ତି । 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ ମଦ ମଜଲିସ ବାସ୍ତବରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର 'ଜ୍ଞାନତରଙ୍ଗିଣୀ' ପଦ୍ଧତି ଅନୁକରଣ, ମାତ୍ର ଘଟଣା ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେଁ । 'ଭାଗବାନ୍' ନାଟକରେ ଯେଉଁ 'ଗୁଲଗୁଲ୍' ସଙ୍ଗୀତ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁକରଣରେ ଓ ଏହା ମଧ୍ୟ ମଦ ସଙ୍ଗୀତର ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ମାତ୍ର । 'ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ' ନାଟକରେ ପୁରୀ ରାଜକନ୍ୟା ସମସ୍ତ କଣାର'

ତୁଳନାମୂଳକ ସ୍ତୁତିଗୀତ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି (୧୨୯ ପୃଷ୍ଠା) ଓ “ମଜାରେ ପାଣି ଭରି, ଚମାଦରେ ଘଡ଼ ଧରି, ଅଣ୍ଟି ମାଂସ ଭର୍ଜାଣି, ଗମାତ କରି, କାଗଜ ସଙ୍ଗରେ ସାରି ଦିଏ ଶବଦ” କିମ୍ବା “ଦଳ ଅଫିମ ଆଦିଗଂ ଗୁଳିକ ବାନ୍ଧ ବେଗେ, ତିଳଦେଇ ସଙ୍ଗେରେ; ମାଠା ଦୋକାନେ ଯୋଗଦେବ ଯାଇ ମଜିବେ, ଖାଇ ପଡ଼ିବେ” ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟମାନଙ୍କର ଅପକାରିତା ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରି-ଅଛନ୍ତି । ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କର ‘ସେଉତି’ ନାଟକରେ (୫୦ ପୃଷ୍ଠା) ଭଙ୍ଗି ବିଷୟରେ ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏ ସମସ୍ତ ଗୀତ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ସହଜରେ ସଂଗ୍ରହ କରି ପାରନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ହାସ୍ୟରସର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅତିରଞ୍ଜନଦ୍ୱାରା ଏହି ରସ ପ୍ରକାଶିତ କରାଯାଏ । ‘ରମଣେଶ୍ୱର’ ନାଟକରେ ମଧୁଭ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ସଙ୍ଗତ ଅସମ ଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥାଏ, ପୁଣି ‘ପାର୍ବତୀ’ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଗଜପତିଙ୍କର ବଜାଜ ଉପରେ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଭର ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟକର ହୁଏ । ‘ବଣ୍ୟପଞ୍ଜ’ ନାଟକର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଦାଣ୍ଡି ପିଲମାନଙ୍କର ଗୀତ (୧୩୦ ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଓ ‘ସଂସାରଚକ୍ର’ରେ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ, ପ୍ରକୃତି ଓ ତାହାର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବାରୁ ତାହା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟକର ହୁଏ । ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟରସର ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ‘ସଂସାରଚକ୍ର’ରେ ଟହଲଣୀମାନଙ୍କର ବା ଗୁମାସ୍ତାମାନଙ୍କର କଥୋପ-କଥନ, ‘ସୁଧର୍ମ’ ନାଟକରେ ପୁଷ୍କରିଣୀତଟରେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଭୃତିରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ପାଉଁ, ମାତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ତରାଳରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସର୍ବଦା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ-ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗର ହାସ୍ୟରସ ବିରଳ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣତଃ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାଟକରେ ଏପରି ହାସ୍ୟରସର ନମୁନା ପାଇଥାଉଁ, କିନ୍ତୁ ‘ଉତ୍କଳ-ଗୌରବ’ରେ ସମରେନ୍ଦ୍ରକୁ ଉନ୍ମନ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ (୯୨ ପୃଷ୍ଠା) ବା ‘ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ’ରେ କର୍ମନାଶାର କୃତ୍ରିମ ବିବାଦ ଦୃଶ୍ୟ

ଅଥବା 'ପ୍ରେମିକଗୁଚ୍ଛ'ରେ ପଥିକ ପଣ୍ଡ ଚକ୍ଷୁ ଚୁମ୍ବନ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ କଳା-ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୀଚଶ୍ରେଣୀୟ ବୋଲି ମନେ କରିବାକୁ ହେବ । ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ସ୍ତ୍ରୀନୃତ୍ୟ, ମଦ ଖାଇବାର ଦୃଶ୍ୟ, ମଦବିଷୟକ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ନିକୃଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀର ହାସ୍ୟକର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହିସବୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପରିହାର କରାଯାଉଥିବା ସୁଖର ବିଷୟ । ନାଟକୀୟ ହାସ୍ୟରସ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ହାସ୍ୟରସଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ନାଟକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ; ଏଣୁ କେବଳ ହାସ୍ୟକର ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ରୂପବର୍ଜିତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ପୁଣି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ପାଠକର କଳ୍ପନା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟାପାରକୁ ଚିତ୍ରିତ ଓ ରୂପବନ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ହାସ୍ୟରସ ନିମନ୍ତେ ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ରାଜସଭାର ଗମ୍ଭୀର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସହିତ ବିଦୂଷକର ଭୋଜନବିଳାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସୈନିକ ବା ରକ୍ଷୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ତାହାର ଭୟ ଓ ଆଳସ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ ଲୋକର ଲୁଚ୍ଚାମି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ତାହାର ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସାଧାରଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଓ ଅଭିନୟକାଳୀନ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ବିକୃତ ଭାଷାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଏହିପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଶ୍ରୟ ନ ଥିଲେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନ ପାରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏପରି ହାସ୍ୟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବହୁ ଅଭାବ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ କରୁଣରସ । ହାସ୍ୟରସଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଆବେଗ ବା ଉତ୍ତେଜନା ଜାଗରୂକ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିବା ନିମନ୍ତେ, ମାନସିକ ସଙ୍ଘର୍ଷଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ, କରୁଣରସର ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେହେଁ, କରୁଣରସର ପ୍ରଭାବକୁ ମୃଦୁ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେହେଁ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରହସନମାନ ରଚନା କରି କେବଳ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ

କରୁଣରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବହୁକ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଓ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିବା । ଏହି କାରଣରୁ କରୁଣରସର ଚିତ୍ର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଅନୁଚିତ ବୋଲି କାହାରି କାହାରି ମତ । ମାତ୍ର କରୁଣରସର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପାପୀର ପତନ ଦେଖାଇବାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ସଂସାରର ନୈତିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଉପରେ ଆସ୍ଥା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୁଏ ଓ ଆନନ୍ଦର ସଞ୍ଚାର କରିବା ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ହୁଏ । ପୁଣି ଖ୍ୟାତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆକସ୍ମିକ ପତନ ଓ ଅତିଶୟ କଷ୍ଟ ଦେଖାଇବାଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ସାଂସାରିକ କଷ୍ଟର ଲଘୁତା ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ କରୁଣରସର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଅନ୍ୟ ରସମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରି ରସସାମ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଏକ ଦିଗରେ କରୁଣରସର ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକକୁ ଭାରଗ୍ରସ୍ତ କରିଦିଏ ଓ ନାଟ୍ୟଶାଳାର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସାମୟିକ ବିଳାସସାମଗ୍ରୀ ଯୋଗାଇ ପାରିଲେହେଁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରସିକମାନେ ଏପରି ଲେଖାକୁ ସମାଦର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ପୁଣି କରୁଣରସ ସହିତ ଅନ୍ୟ ରସମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକକୁ ବିସଦୃଶ କରିଦିଏ ଓ ରସବିକ୍ଷୋଭ ଜାତ କରିଥାଏ । 'ରାଜମହଲ' ନାଟକରେ କରୁଣରସର ଏହି ଆଧିକ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିବା ସମ୍ଭବ, ପୁଣି 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ କରୁଣରସ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ଚିତ୍ରଣଯୋଗୁଁ କୌଣସି ରସ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରି ପାରୁ ନାହିଁ ।

ନାଟକର କରୁଣରସର ମୂଳବସ୍ତୁ କୌଣସି ଖ୍ୟାତ ବ୍ୟକ୍ତିର ପତନ । ଏହି ପତନର ନାନା କାରଣ ଥାଇ ପାରେ, ନାନାପ୍ରକାର ନାୟକର ପତନ ନାନାପ୍ରକାରେ ଓ ନାନା ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଘଟି ପାରେ ଓ ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ପାରେ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଅନ୍ଧ ନିୟତିର ପ୍ରଭାବଦ୍ୱାରା ସଂସାରରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓ ମାନ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କର

ପତନ ଘଟିବାର ଦୃଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଭୟ, ଘୃଣାନୁଭୂତି ଓ ଅନୁଶୋଚନା ଜାତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କ ମନରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାଂସାରିକ ଭାବମାନ ବିଦୂରିତ କରି ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଥିଲା ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ନିୟତିର ଅନୌଦାର୍ଯ୍ୟତା ସହିତ ନାୟକର ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ପତନର କାରଣସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା ଓ ନାଟକଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷା ଦେବାର ଉନ୍ନତ ପଦ୍ଧତି ହୋଇ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ବଦଳେ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଗଣନା କରାଯାଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କର ପତନ ବା ଦୁଃଖ-ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଣରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା, ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା ଓ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଭୟ ବା ଅନୁଶୋଚନା ଜାତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ନ ଥିଲା, କାରଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ମଧୁର ରସଦ୍ୱାରା ଜନସମାଜକୁ ସୁଖାସ୍ୱାଦ୍ୟଭାବରେ କାନ୍ତାର ଶିକ୍ଷା ଦେବା । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ସମାଜର ନୀତିମାର୍ଗ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଅବହିତ ଥିବାରୁ ଲୋକମାନଙ୍କର କଷ୍ଟକୁ କୌଣସି ପାପକାର୍ଯ୍ୟର ଫଳସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା । ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନଜନିତ ଶକୁନ୍ତଳାର କଷ୍ଟ ଅହେତୁକ ନୁହେଁ; କାରଣ ଏହା ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅସମ୍ମାନ ଆଚରଣର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଫଳ । ରାମଙ୍କର ବନବାସଜନିତ ଦଶରଥଙ୍କର କଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ସିନ୍ଧୁସୁତବଧଜନିତ ପାପର ଫଳ, ସୀତାଙ୍କର ବନବାସ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମକୃତ କୌଣସି ପାପଦ୍ୱାରା ସଞ୍ଜାତ । ପାପ ଓ କଷ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରୁଣରସାଶ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଲୋକଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାର ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଜଗତରେ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ କରୁଣରସର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବିଷୟରେ ଏହିପରି ତିନୋଟି ଭିନ୍ନ ମନୋଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ଅନ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟପଦ୍ଧତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପତନ ତାଙ୍କ ଔଦ୍ଧତ୍ୟର ଫଳ ଅର୍ଥାତ୍ କରୁଣରସ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟର ଚରିତ୍ର

ଉପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ନିୟତି ସ୍ୱୟଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ କିମ୍ବା କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱଜନ୍ୟ କ୍ଷମତାର ପରିଚୟ ଦେବା ପରବର୍ତ୍ତେ 'ଧର୍ମେ ଜୟ, ପାପେ କ୍ଷୟ, ଶରୀରେ ନ ଯତ, ଏ ବିଧି ବନ୍ଧନେ ସଦା ଆବଦ୍ଧ ମୁଁ ହାୟ' ଏହିପରି ଶୋକାବହ ସଙ୍ଗୀତରେ ପାପକୁ ପତନର କାରଣସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରୁଅଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ 'ଶ୍ୟାମାର୍ଜ୍ଜୁନ' ନାଟକରେ ନିୟତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇ "ନିତି ଏ ଗତି" ସଙ୍ଗୀତରେ ସଂସାରର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତାର କୌଣସି କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ନାହାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ କୌଣସି ବିଖ୍ୟାତ ଲୋକର ପତନ ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ନ ହୋଇ ତାହାର ପତନର କାରଣସ୍ୱରୂପ ପାପ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବିକ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ କଥାଛଳରେ ଉପଦେଶ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ନିହିତ ଥିବାରୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଉପଦେଶମାନ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଓଡ଼ିଆ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଉପଦେଶ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖାଯାଉଅଛି । ଓଡ଼ିଆ କରୁଣରସାଶ୍ରିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାୟକଚରିତ୍ରରେ ଥିବା ପାପ ହେତୁରୁ ତାହାର ପତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟର ରୀତିମାନଙ୍କର ମିଶ୍ରିତ ବ୍ୟବହାର ଏସବୁ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଉଅଛି ।

ନାୟକର ପତନହିଁ ଯେ କେବଳ କରୁଣରସର ମୂଳ ବସ୍ତୁ ତାହା ନୁହେଁ । ଏହି ପତନଜନିତ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପତନର କାରଣସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅନେକଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ରାବଣର ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଏକମାତ୍ର କରୁଣରସର ଉଦ୍ଦୀପକ ନୁହେଁ । ଏହି ମୃତ୍ୟୁ-ଦ୍ୱାରା ରାମ, ମନ୍ଦୋଦରୀ ପ୍ରଭୃତି ଯେପରି ଭାବରେ ଶୋକାକୁଳ ହେଲେ, ତାହାହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ-ଥାଏ । ପୁଣି ସେହି ନାଟକରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ନିଜେ ଶୋକାବହ ନୁହେଁ । ରାବଣ, ମନ୍ଦୋଦରୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରଜନମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ନାଟକର ରସବସ୍ତୁର ଆତ୍ମସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । 'ମେଘନାଦବଧ' ନାଟକରେ ଏହିପରି କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତର

ମୃତ୍ୟୁ କରୁଣରସ ଉଦ୍ରେକ କରୁ ନାହିଁ, ପ୍ରମିଳା ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଶୋକାବହ ଓ ସେହି କାରଣରୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧରେ ନାଟକକୁ ସମାପ୍ତ ନ କରି ପ୍ରମିଳାଙ୍କର ସହ-ମୃତ୍ୟୁକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଅଛନ୍ତି ଓ 'ଚେମ୍ବଲାସନ୍ଦର୍ଶନ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ ବସ୍ତ୍ରାଳୟରେ କୃଷ୍ଣଚରଣଙ୍କ ଦଣ୍ଡ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ପରିଜନ ଉପରେ ଏହା'ର ପ୍ରଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ବା ମାତାଙ୍କର ସୁଖ ଦୁଃଖ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସ୍ୱାମୀ ପୁତ୍ରଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସାମାଜିକ ଆବେଷ୍ଟନୀ ବା ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ମନେ ରଖି ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅତି ପ୍ରାକୃତ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପାରିବାରିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଅବତାରଣା କରି କରୁଣରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ।

ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍ତେଜନାହିଁ ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ । ଏଣୁ କରୁଣରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା ବିଧି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାୟ ସବୁଠି ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଜନିତ କ୍ଲେଶ ଓ ମନସ୍ତାପ କରୁଣରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । 'ତାଜମହଲ' ଓ 'ରକ୍ତମୁକୁଳ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରେମ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ବାଳକର ସାଫଲ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, 'ଗୋବିନ୍ଦବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଦକ୍ଷିଣାଚାର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ନାନାପ୍ରକାରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କରୁଣରସ ଉତ୍ତେଜନା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ପରଶୁରାମଙ୍କ ମନରେ ପିତୃଆଜ୍ଞା ପାଳନ ଓ ମାତୃଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାତୃହତ୍ୟା ବ୍ୟାପାରକୁ ନିତାନ୍ତ କରୁଣ ଓ ଶୋକାବହ କରୁଅଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଯଦି କରୁଣରସର ଏକମାତ୍ର ବସ୍ତୁବସ୍ତୁ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ନାଟକରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦେହତ୍ୟାଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ କରୁଣ ହୋଇ ବୋଧ ହୋଇଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ରୁଜନସ୍ତ ସମୟରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏପରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ସମ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ଏଠାରେ ଉପାଖ୍ୟାନର ଚରମ ପରିଣତି ନୁହେଁ । କ୍ଲେଶ ଯଦି କରୁଣରସର ଏକମାତ୍ର ବସ୍ତୁବସ୍ତୁ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ଜଗାଇ ମାଧାଇ ସେତେବେଳେ ବୃନ୍ଦ କାଶୀର ପ୍ରହେଳିକାରେ ଚେଷ୍ଟା ନିଷେଧ

କଣ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କଲେ ସେତେବେଳେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ କରୁଣ ବୋଲି ଆମ୍ଭେମାନେ ମନେ କରି ପାରନ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତକୁ ଏଦେଶ ଭାବରେ ଆଘାତ କରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଚୈତନ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ନିଜର ମାତା, ପତ୍ନୀ ଓ ଭକ୍ତଜନମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ବ୍ୟସ୍ତ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ସନ୍ନ୍ୟାସଗ୍ରହଣ ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କରୁଣରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମସ୍ତବର୍ତ୍ତିନରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ କରୁଣରସ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ନାନାପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । 'ସୌମ୍ୟା' ନାଟକରେ ଏପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ଏହି ଏକାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଚରଣୀଦାସ ସଙ୍କଳ୍ପ ଓ ପ୍ରବହଗ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ପରେ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ଓ ରାଜାଙ୍କ ସନ୍ଦେହ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ରାଜାଙ୍କର ଆଜ୍ଞା ଓ ଯଶୋଧନଙ୍କର ଦେଶପ୍ରେମତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସୌମ୍ୟାର ଅନ୍ତରଗତ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହିପରି ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳ୍ପିତ ହୋଇ ନାଟକଟିକୁ ସରସ କରିଅଛି ଓ କରୁଣରସବସ୍ତୁକୁ କାବ୍ୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା କୋମଳ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ସ୍ଥୂଳ ବସ୍ତୁବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ଉପଭୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରବୃତ୍ତି କରୁଅଛି । ସୌମ୍ୟା ଯେତେବେଳେ କହିଲେ 'ଦୋଷୀ ଯଶୋଧନ, କିନ୍ତୁ ଦଣ୍ଡନୀୟା ମୁଁ" କିମ୍ବା ନାସିରେ 'ଜୀବନବନ୍ଧୁ ଦେହର ଦେଖିଛୁ ରୂପ; ଶୁଣି ନାହିଁ ତାର ଗୀତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା' ସେତେବେଳେ ସେହି ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ନାରୀହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରେ । ମାତ୍ର 'ମୀରକାଶିମ'ରେ ରସବସ୍ତୁ ଅତି ସ୍ଥୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ବାକ୍ୟଛଟା ଓ କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତତା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ନାଟକୀୟ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି ।

କରୁଣରସର ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ରୟ ଉତ୍ତେଜନା । ହୃଦୟର ଆବେଗ ସମ୍ପର୍କ ପରିସ୍ଫୁଟ ନ ହେଲେ କୌଣସି ନାଟକସ୍ଥ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନ ପାରେ । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ଯମଦଗ୍ନିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଦ୍ୱାରା ପରଶୁରାମଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ତେଜନା ଜାତ ହେଲା, ତାହାରି ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୀର ଓ କରୁଣରସାଶ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହି ଉତ୍ତେଜନା ନ ଥିଲେ

ନାଟକର ରସବ୍ୟଞ୍ଜନା କେବେହେଁ ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥାଏ। କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ କିମ୍ବା ତାହାର ଆବେଗସ୍ଥଳ ଘଟଣାମାନ ମଧ୍ୟ ତେତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ନାଟକ ଅଧିକନ୍ତୁ ସମୟରେ ତେତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୁଏ ନାହିଁ। 'ରଣୀଓଡ଼ବଜେଡ଼ୀ' ନାଟକରେ କୋଳାହଳ ମନରେ ଯେଉଁ ଅଶାନ୍ତି ତାହାର କାରଣ ପ୍ରଧାନତଃ ଶାନ୍ତି ଘୃଣ ଈର୍ଷାମାନ। ଏହି ଈର୍ଷାର ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ନ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଏତେ ବଡ଼ ଉତ୍ତେଜନାର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେ ଓ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏହି ଈର୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲେହେଁ କେବଳ ଦେଶାତ୍ମବୋଧମୂଳକ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତେଜନା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବାରୁ ତାହା ଅଧିକନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ। ପୁଣି 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଇମାନଙ୍କ ସହିତ କଳହର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କର ଆଦେଶ। ଏହି ଆଦେଶଜନିତ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ କୌଣସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। 'ଇରାନ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଜାତି ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ଓ ଗୋଟିଏ ବିଦେଶୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଜାତ ବୋଲି କଳ୍ପିତ; ମାତ୍ର 'ମୀରକାଶିମ' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଉତ୍ତେଜନାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହାର କାରଣ ଯଥାଯଥଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇ ନାହିଁ।

ମୃତ୍ୟୁର କରୁଣ ଚିତ୍ର ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ। 'ମେଘନାଦବଧ' ନାଟକରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ରାବଣ ଓ ତାହାଙ୍କର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ଜମଦଗ୍ନି, ରେଣୁକା, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ, ମନୋରମା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, 'ମୀରକାଶିମ' ନାଟକରେ ମୀରଣର ମୃତ୍ୟୁ, 'ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ'ରେ କମଳାର ମୃତ୍ୟୁ 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'ରେ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, 'ଲୀଳାବତୀ' ନାଟକରେ ହେମମାଳୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଏହିପରି ନାନା ମୃତ୍ୟୁର ଚିତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି। ଅନେକ ସମୟରେ ମୃତ୍ୟୁ ହତ୍ୟାରୁ ଘଟିଅଛି, ପୁଣି ଅନେକ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମୃତ୍ୟୁର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି; ମାତ୍ର 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବହୁ ମୃତ୍ୟୁର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ

ନ ଥିଲା । ଧର୍ମୀର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କଣ ଘଟିଲା ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଳେବରକୁ ବୃଦ୍ଧି ନ କରି ଧର୍ମୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ସମାପ୍ତ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଷୟମାନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ କଳ୍ପନା ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ରସହାନି ଘଟି ନ ଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ତାହା କରି ନ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ସର, ସରମାଆ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ହୋଇଅଛି, କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଭିନ୍ନ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ 'ପରିଣତିଲାଭ' କରି ନ ପାରେ । 'ଗୋବିନ୍ଦ-ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକରେ ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ମୃତ୍ୟୁର ସାକ୍ଷାତ୍ ଚିତ୍ର ଦେଇ-ଅଛନ୍ତି ଓ 'ମାତୃପୂଜା' ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁର ସେହି ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନାର କାରଣ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଯେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ବହୁକ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ବିଫଳ ପ୍ରେମର ଅନନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦାହ, ପ୍ରିୟଜନର ବିପଦରେ କଷ୍ଟ, ଅନ୍ୟର ମନ୍ଦ କରିବାର ଦୁଶ୍ଚେଷ୍ଟାଦ୍ୱାରା କ୍ଷତି ପ୍ରଭୃତି ନାନା କରୁଣ-ରସାତ୍ମକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ନ୍ୟାୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାୟ ସର୍ବଦା ରକ୍ଷିତ ହୋଇ-ଅଛି ଓ ଅହେତୁକ ନିରର୍ଥକ କଷ୍ଟ ବା ମନଃପୀଡ଼ାର ଚିତ୍ର ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ବିରଳ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମନୁଷ୍ୟର କଷ୍ଟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାହାର ମନ୍ଦ କର୍ମର ପରିଣାମ ବୋଲି କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ସ୍ଥଳରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । 'ବିଶ୍ୱମୋଦକ' ନାଟକରେ ସଦାନନ୍ଦ ଶ୍ରଦ୍ଧନାୟକ ନିଜର ଆଳସ୍ୟ ଓ ସାଂସାରିକ ବୁଦ୍ଧିହୀନତା ଯୋଗୁଁ "ଖାଇବାକୁ ମିଠା; ଗାବନ ସାପୁଡ଼ା" ବିଶ୍ୱମୋଦକ ଗୁଣଦ୍ୱାରା ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ହେଲେ । ଦର୍ଶକମାନେ ତାଙ୍କର ବିପଦରେ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କର ଅବିମୃଷ୍ୟକାରିତା ଓ ଆଳସ୍ୟ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବିକ ସେ ସାଧୁପ୍ରକୃତିର ଲୋକ ହେଲେହେଁ ତାଙ୍କର ବିପଦ ତାଙ୍କର କୃତକର୍ମର ଫଳ ବୋଲି ଜାଣି ସେଥିପାଇଁ ଦୁଃଖିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ନ୍ୟାୟର ଗୌରବ ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ, କାରଣ ବଂଶୀଧର ନିଶାଙ୍କର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଶଠତାର କୌଣସି ମନ୍ଦ ପରିଣାମ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ନାହିଁ ଓ ଧନଚତୁ ସ୍ୱାମୀର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବିପଦ କଳ୍ପିତ

ହୋଇ ନାହିଁ । ନାଟକଟିରେ ବାସ୍ତବତାର ଜଣେ ଧର୍ମ ଲୋକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କରିଥିବାରୁ ଏଥିରେ କରୁଣରସର ସ୍ଥାନ ଅଳ୍ପ ଓ ସେହି କାରଣରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର "ସମାରଣିଙ୍କ" ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର କପିଳ ଓ ସୁଧନ କୁମାସ୍ତମାନଙ୍କର ଲୋଭଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଲକ୍ଷ୍ମୀମାଟି ଭୁଲିବାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇବା ଦ୍ୱାରା 'ବସନ୍ତମାଳିକା' ନାଟକର ଏହି ଅଭାବ ପୂରଣ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ସେହି ନାଟକରେ ମହାଜନ ଲତେଇ ଜାଲ ଅପରାଧରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଅନୁଶୋଚନା କରିବା ଓ ଶୋଚନୀୟଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପତିତ ହେବାର ଚିତ୍ର ଦେଇ ନାଟକକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ କରୁଣରସାତ୍ମକ କରି ତହିଁରେ ନ୍ୟାୟାନୁରକ୍ତିର ଆଦର୍ଶ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଅନେକ ନାଟକରେ ପାପୀ ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର ଲୋକମାନଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ବା ମାତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଅତି ମଧୁର ଓ ପବିତ୍ର ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜ-ବିଧାନର ଫଳସ୍ୱରୂପ ପାପୀର କାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଅଶେଷ ଯାତନା ଭୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାପୀ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଜାଗ୍ରତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି କରୁଣରସାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ପୁରାଣର ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲିଖିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏହିସବୁ କାରଣମାନଙ୍କରୁ ଆଣିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ବୀର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟରସମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ସହାୟକ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ସରସ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରାୟ ସବୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ଓ ରସମାନଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବ୍ୟବହାର ଏକ ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟପଦ୍ଧତିରୂପେ ପରିଗଣିତ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, କୋଣାର୍କ, ଉତ୍କଳଗୌରବ ପ୍ରଭୃତି ନାନା ନାଟକରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାରର ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ମାତ୍ର କେତେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ରସବିକ୍ଷେପ ଘଟିଥିବାର ଉଦାହରଣ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକପ୍ରକାର ରଚନାଗତ ଆପତ୍ତିମାନେ ପାଇଥାଉଁ । ନାଟକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, ନାଟକସ୍ଥ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେପରି ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଅନୁସରଣ

ଚିର ବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହେବ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେତେ ଆକର୍ଷକ ହେବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କର ଜୀବନରେ ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ସୁଖ ଦୁଃଖ ଉଭୟ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ, ଏଣୁ ନାଟକସ୍ଥ ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଜଣେ ଘୋର ପାପୀର ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଥାଇ ପାରେ, ଅନ୍ୟାୟପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୃଦୟରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, କରୁଣା ପ୍ରଭୃତି ସୁଗୁଣମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦେଖାଯାଇ ପାରେ ଓ ନାନା ଦୁଷ୍କାର୍ଯ୍ୟରତ ଲୋକର ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ପୁଣ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଥାଇ ପାରେ । ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା କରିବାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ପାର୍ଥିବ ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ କେତେଦୂର ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ର ଅଛି ସେମାନେ ଅପ୍ରାକୃତ, ଅପାର୍ଥିବ ଓ ଦୈବବଳସମ୍ପନ୍ନ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅତିମାନବତା ଓ ଅବାସ୍ତବତାର ଚଷ୍ଟାତ୍ତ୍ୱରେ ଲେଖକମାନେ ମାନବିକତା ବିକଶିତ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଆନ୍ତି । "ସୀତାବନବାସ" ନାଟକରେ ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅଭିରାମ ଭଙ୍ଗୀ ଆମମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସୀତା ବେଶ ପୁଷ୍ପବେଷ୍ଟିତ ଅଙ୍ଗମାଳିକା, ଆଦର୍ଶଚରିତ୍ରା ନାରୀ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୀତାଙ୍କର ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥିବା ବ୍ୟାପାର ଶୁଣି ତାଙ୍କର ମାତା ଅତି ସ୍ନେହରେ ଓ ଭୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଅଛନ୍ତି ଯେ ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ହାତରେ ଛୁଞ୍ଚି ବିଦ୍ଧ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତିମାନବ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅପାର୍ଥିବ ଆସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣି ମାନବରୂପରେ କଳ୍ପନା କରି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ମାନବିକତା ଆରୋପ କରି, ସେମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ବାତ୍ସଲ୍ୟରସର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଦେଇ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଭୟ, କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବୃତ୍ତି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆରୋପ କରି ନାଟକକୁ ସରସ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚିଗାର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ମନୋରମା ଓ କାଞ୍ଚିଗାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବ-ଜୀବନରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସମ୍ପର୍କର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ଦେଇ ପୌରାଣିକ ଅପ୍ରାକୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାର୍ଥିବ ଓ ବାସ୍ତବ କରିଅଛନ୍ତି । 'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକରେ

ମଧ୍ୟ ଏହି କାରଣରୁ ସ୍ଥଳାନ୍ତରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । 'ସ୍ୱମାନବେଷଣ' ନାଟକରେ ମହୋଦଧିଙ୍କ ଶୋକ, 'ମେଘନାଦବଧ' ନାଟକରେ ପ୍ରମିଳାର ସହମରଣ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି କାରଣରୁ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି ଓ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାର୍ଜୁନ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଛବି ନାନାସ୍ଥାନରେ ଅନୁସରଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଘାତପ୍ରତିଘାତର ଓ କଥୋପକଥନର ଜୀବନ୍ତ ଛବି ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦିଆ ଯାଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟସ୍ଥ ଚରିତ୍ରମାନେ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟସ୍ଥ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଅବାନ୍ତର କିମ୍ବା ନାୟକର ଚରିତ୍ରକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଦାସ ମହାଶୟଙ୍କର ବାସ୍ତବରେ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ନାଟକଟି ଭକ୍ତିରସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବାରୁ ରାଜା ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ଆଣିବା ସକାଶେ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହି ନାଟକରେ ଅପ୍ରାକୃତ ଘଟଣାମାନ ଘଟନାରେ କରାଯାଇ-ଥିବାରୁ ଭକ୍ତିର ଛବି ଦେବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଦୈବବାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ନାଟ୍ୟସ୍ଥ ଘଟଣାକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଯାଇ ପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏ ସମସ୍ତ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ଓ ଗୁରୁ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଓ ଦାସ ମହାଶୟଙ୍କର ଛବି ଦିଆଯାଇ ନାଟ୍ୟସ୍ଥ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରାଯାଇଅଛି । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅସ୍ତି, ପ୍ରାପ୍ତି ନାମକ କଂସଙ୍କର ଦୁଇ ପତ୍ନୀଙ୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ପ୍ରମତ୍ତ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଣାଇ ନାଟ୍ୟକାର କଂସଙ୍କର ଅହମିକାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟସ୍ଥ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅଙ୍କିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଅଛି । 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକରେ ମନୋରମା ଚରିତ୍ର କେବଳ କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ

ଚରିତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓ ମହେନ୍ଦ୍ରପତ୍ନୀଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଥିବା ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସରଣ କରି କଳ୍ପିତ, ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟକମାନଙ୍କରେ ରାଣୀ ବା ରାଜକୁମାରୀଙ୍କର ସଖୀ, ରାଜାଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେନାପତି, ବିଦୂଷକ, ବୈଦିକ ଅଥବା ନାଗରିକ ଚରିତ୍ରମାନ କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । କୌଣସି ନାଟକରେ ବିଦୂଷକଦ୍ୱାରା ବୀରରସ-ଯୁକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ଗୀତ କାର୍ଯ୍ୟର ଗନ୍ଧ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ବିଦୂଷକର ଚରିତ୍ର ଏକ ବିଶେଷ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବାର ବିଧି । ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି ପ୍ରଭୃତି କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ବିଶେଷ-ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲେହେଁ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ-ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନାରଦଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଏହିପରି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାରଦଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ସମୟରେ ଭକ୍ତିରସଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଓ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପରେ ଭକ୍ତ ଓ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳହ ଇତ୍ୟାଦି ଜାତ କରାଇ ଭଗବାନଙ୍କର ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପ୍ରଚଳିତ ସତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହି ସତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇ ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣଙ୍କର କୌଶଳ, ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ବନ୍ଧୁବିଜୟଶକ୍ତି, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଦର୍ପ, ରାବଣର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଧୀରତା, ସୀତାଙ୍କର ପତିଭକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ କଥାଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥି ସଖୀକୁ ସଜାଇବା, ପ୍ରେମ ବା ଭାଷା ବିବାଦ ବିଷୟରେ କୁମାରୀଙ୍କ ସହିତ ହାସ୍ୟପରିହାସ କରିବା ସଖୀମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ସାମୟିକ ରୁଚି ଅନୁସାରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ କେତେକ ଦର୍ଶକମାନେ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଂଶସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର

ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ସଦାଶିବ—ପାଗଳ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ସଙ୍ଗେ କଥାବସ୍ତୁର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ କିମ୍ବା କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ସହିତ ଚରିତ୍ରଟିର ବିଶେଷ ଯୋଗ ଯୋଗ ନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବକ୍ତୃତା କରୁଅଛନ୍ତି ତହିଁରେ ପାଗଳାମିର କୌଣସି ଚିହ୍ନ ନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ଅତି ସୁବୁଦ୍ଧିର ପରିଚାୟକ ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ନାଟକରେ ସଦାଶିବ ବାସ୍ତବରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିଭୂ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ନାଟକସ୍ଥ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀ କରିବାର ସୁବିଧା ନ ପାଇ ନିଜର ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅଙ୍କିତ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ନାଟକସ୍ଥ କଥାବସ୍ତୁର ଅଙ୍ଗସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ନାଟକୀୟ ଖଣ୍ଡ ଅନୁସାରେ ଅଙ୍କିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନଅନ୍ତି ଓ ଏହାଙ୍କର ଟିପ୍ପଣୀଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ-ଲାଭ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ପାଗଳର ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ । 'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକରେ ଗଜପତି ପାଗଳ, ମାତ୍ର ତାହା ଅତି ଆକସ୍ମିକ । ଏହିପରି ସମ୍ବଲେଶ୍ୱରୀରେ ମଠ, ଉନ୍ନତି ଓ ତାହାର ଉନ୍ମାଦନା ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଆଗ୍ରହରୁ ଜାତ । ଅପରିମିତ ଜ୍ଞାନଲାଭସ୍ପୃହାରୁ ଜାତ ଏହି ଉନ୍ମତ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅତିଶୟୋକ୍ତି ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା କାରଣ ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଉନ୍ମାଦର ଚିତ୍ର କେବଳ ନାଟ୍ୟରସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ନାଟକରେ ଉନ୍ମାଦିନୀର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ ବକ୍ତୃତାର ଅବକାଶ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି ଓ ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଉନ୍ମାଦିନୀ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତା ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ (୧୦୬ ପୃଷ୍ଠା) ତାହାର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଉନ୍ମତ୍ତତା କିମ୍ବା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଅସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ସ୍ୱାରୋଚିଷ' ନାଟକରେ ତରଙ୍ଗିଣୀ ଉନ୍ମାଦିନୀ (୨୧ ପୃଷ୍ଠା) କିନ୍ତୁ ସେ ବିଷ ଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ମଧ୍ୟ "ମୁଁ ତ ବିଷ ଖୋଜିବି, ବିଷ ଖୁଣ୍ଟିବି, ମୋର ବିଷରେ ଆଶା ରହିଗଲା" ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟରେ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ (୬୩ ପୃଷ୍ଠା) ଏହି ପାଗଳୀ ନିଜର ଉନ୍ମତ୍ତତା ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀ କରି କହୁଅଛି, "ଚିନ୍ତା

କହନ୍ତି ପାଗଳୀ ! ମୁଁ କାହିଁକି ପାଗଳୀ ହେବି ? ଏ ଦୁନିଆ ପାଗଳ, ଏ ପୃଥିବୀ ପାଗଳୀ···ମୁଁ ପାଗଳୀ ନୁହେଁ, ମୋତେ ଯେ ପାଗଳୀ କହେ, ସେହି ପାଗଳ । ମୋର ପିତା ବୁଦ୍ଧି ପାଗଳ, ମୋର ପିତା ଅର୍ଥରେ ପାଗଳ, ମୋର ପିତା ଅନ୍ଧ", ଏହିପରି କଥାମାନ ଅପ୍ରକୃତସ୍ଥ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା 'ଦଶ' ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କିତ କରାଯାଇଅଛି । ଖାରୁ ଦୈନିକ ଓ ଅଳସ ପ୍ରହସ୍ତ ପରି ଏହି ଉନ୍ମାଦ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ଯୁଗଧର୍ମ, ବୃଦ୍ଧରମଣୀ, ସଂସାରଚକ୍ର, ସତ୍ୟଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଶିକ୍ଷା ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଛାୟା ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ସଂସ୍କାରରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିବାରୁ ରୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ଏସବୁ ନାଟକରେ ଆଦୌ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେହେଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସଜୀବ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରାଯାଇଅଛି ଓ ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଘାତପ୍ରତିଘାତମୂଳକ ଘଟଣାସମାବେଶଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ମୀରକାଶିମ, ଉତ୍କଳଗୌରବ ପ୍ରଭୃତିରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହାର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ପାଇଥାଉଁ ଓ ତାଜମହଲ, ଶ୍ରୀପ୍ରତାପ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନୈତିହାସିକ ଘଟଣାର ନାନାବିଧ ମିଶ୍ରଣର ଫଳ ମିଳେ । ରାଜକବି ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଲେଖକଙ୍କର କଳ୍ପିତ ଓ ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନ ବାସ୍ତବରେ ଇତିହାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ସେମାନଙ୍କର ମାନବିକତାକୁ ନାନା ଦିଗରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କରାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି ।

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ Label (ମାର୍କା) ନାମର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ସୁପ୍ରଚଳିତ ଓ ମାର୍କା ନାମ ବ୍ୟବହାର କରିବାଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ମୂଳରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରଥମରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବାକୁ

ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି ଓ ସାଧାରଣ ନାମ ବ୍ୟବହାର କରିବାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱିଧା ଥାଏ, ମାର୍କା ନାମ ବ୍ୟବହାର କରିବାଦ୍ୱାରା ତାହାର ଅବସର ରହେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଲିଖିତ ହେବା ସମୟରୁ ଏହି ମାର୍କା ନାମର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଅଛି, କାରଣ ମନ୍ତ୍ରୀର ନାମ ଧୀରପ୍ରଜ୍ଞ, ବିଦୂଷକର ନାମ ଜଟବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ମାର୍କା ନାମର ବ୍ୟବହାରକୁ ସମର୍ଥିତ କରୁଅଛି । 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ନାଟକର କଳନାଥ ଚରିତ୍ରରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ମାର୍କା ନାମର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ପାଉଁ, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷିତହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୁଚିହିଁ, କାରଣ ଏପରି ନାମ ଓଡ଼ିଶାରେ ନିତାନ୍ତ ଅଜ୍ଞାତ ନୁହେଁ । ଏପରି ନାମଦ୍ୱାରା କଳି ଓ ବିରୋଧ ସୂଚିତ ହେଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ମାର୍କା ନାମ ବୋଲି ମନେ ନ କରନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଅଛି । 'ଦେଶର ଡାକ'ରେ ଦେଶନିଷ୍ଠ ମାହାନ୍ତି ଜଣେ ଦେଶକର୍ମୀ । ଅବନୀଶ ମହାପାତ୍ର ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶର ଅପ୍ରସିଦ୍ଧ ସନ୍ତାନ । ଏହିପରି ଚରିତ୍ରଗତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାଦ୍ୱାରା ମାର୍କା ନାମର ବ୍ୟବହାରକୁ ଲେଖକ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । 'ଇଶ୍ୱର' ନାଟକରେ ସେକ୍ସପିଅର ଲତାବାବୁ ଜଣେ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର, ମାତ୍ର ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ବା କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗତ କୌଣସି ମର୍କା ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁ ନାହିଁ । 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ S. Das ସାହେବଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଅନୁକରଣକାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ, ମାତ୍ର ନିଜର ପତ୍ନୀଙ୍କର ଅଗାଧ ପ୍ରେମଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ସାହେବାନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖୁଁ ଯେ ପ୍ରହସନମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ମାର୍କା ନାମର ବ୍ୟବହାର ଅପ୍ରଚଳିତ ଓ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମାର୍କା ନାମର ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ ନାହିଁ । ବରଂ ଏସବୁ ନାଟକରେ କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରିବା ସମୟରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ନାମମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମାର୍କା ନାମର ବ୍ୟବହାର ଅଳ୍ପ ହେଲେହେଁ ନାଟକସ୍ଥ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଳ୍ପ । ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଘଟଣାର ଘାତପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ନାଟକସ୍ଥ ଚରିତ୍ରର ଭଲ ମନ୍ଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିର

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଶା କରାଯାଇ ପାରେ ଓ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ନାଟକ ସୁପାଠ୍ୟ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲତା' ନାଟକରେ ଘଟଣାର ସାଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା D. L. ରାୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପରିଣତ ହୋଇଛି । 'ସଂସାରଚକ୍ର' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟର ପ୍ରଭାବରେ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର ନାନାବିଧ ଅପକାର୍ଯ୍ୟ କରି ପରିଶେଷରେ ନିଜ 'କନ୍ୟା' ତରଙ୍ଗିଣୀର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଘଟଣାସମାବେଶଦ୍ୱାରା ଅନୁଶୋଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଓ ଅନୁତାପାନଳରେ ଦଗ୍ଧ ହେଲେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣତଃ ସେହିଁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମନ୍ଦ ସେ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓ ଯେ ଭଲ ସେ ମୂଳରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଲ, ଏହାହିଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁଁ । କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଚିତ ମନେ କରନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ବା ପ୍ରକାଶ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଆଡ଼େ ଯୁଦ୍ଧ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଅନ୍ୟ ଆଡ଼େ ଅନ୍ତଃପୁରର ସ୍ନେହ ଓ କୋମଳ ଭାବମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସରସ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କରିଥାନ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ସମ୍ପନ୍ନ କରାଯାଇଥାଏ । କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ, ଗୌଡ଼ବିଜେତା, ଉତ୍କଳ ଗୌରବ, କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ଏହା ଏକ ଅତି ପ୍ରଚଳିତ ନାଟକୀୟ ଧର୍ମ ।

ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଧାରଣା କରି ପ୍ରୟୋଜନା-ନୁସାରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥିର କରିବା କ୍ରମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ଗୋଟିଏ ସୂଚୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ନାଟକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଖା ହୋଇଗଲା ପରେ ନାଟ୍ୟୋଲ୍ଲିଖିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସୂଚୀ ଓ ପରିଚୟ ତାଲିକା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇ ନାଟକର ସର୍ବାଗ୍ରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ସୂଚୀର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ରହେ ନାହିଁ, ଏହି କାରଣରୁ ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ ସୂଚୀପତ୍ର ଦେବା ପରିବର୍ଜିତ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେଉଅଛି । 'ପାଇକପୁଅ' ନାଟକରେ ସୂଚୀର ଅଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରେ,

'ସୌମ୍ୟା' ଏକାଙ୍କ ନାଟିକାରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚୀ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏହି ସୂଚୀଗୁଡ଼ିକ ଯେ ନାଟକ ରଚନା ପରେ କେବଳ ମୁଦ୍ରଣ କରିବା ସମୟରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଏ, ଏହାର ପ୍ରମାଣ 'କାଶ୍ମୀରକେଶରୀ' ନାଟକର ସୂଚୀ ଦେଖିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । କାରଣ ଏଥିରେ ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ନାମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ତେଣୁ ଅଭିନୟରେ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ପ୍ରଭୃତିରୁ ଏହା ଯେ ନାଟକ ଲେଖା ହେବା ପରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।

କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି, ପୁଣି ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି । 'ଇସ୍ତୁଅରଣ୍ୟ' ନାଟକ କେବଳ ଦୁଇଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୁରୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଯୋଗ ରଚିତ । 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କେବଳ ସାତ ଆଠଗୋଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । 'ତାଜମହଲ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତୁଳନାରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅଳ୍ପତା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ଅଭିରାମ ସିଂହ' ନାଟକଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସେଥିରେ ପ୍ରାୟ ପଚିଶଗୋଟି ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନିବେଶିତ କରିବାକୁ ହୋଇଅଛି । ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଯେତେ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଥାଏ, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେତେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ; ମାତ୍ର ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଅଧିକ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଥାଏ ଓ ଏକ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଉଦାହରଣ ଥାଏ, ତାହାର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ନିତାନ୍ତ ଅସୁବିଧା ହୁଏ । ଏପରି ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏତେ କଷ୍ଟକର ହୁଏ ଯେ ସାଧାରଣଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ନାଟ୍ୟସଂଘ ଦଳରେ ୧୫।୨୦ ଜଣ ଅଭିନେତା ଥାଆନ୍ତି ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଧିକ ଲୋକର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତାକୁ ଦୁଇ ତିନିଗୋଟି ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼େ, ଫଳରେ ଦର୍ଶକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସହଜ ହୁଏ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହିପରି ଜଟିଳତା ଆମ୍ଭେମାନେ 'ବନବାଳା', 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ', 'ଅଭିରାମ ସିଂହ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦେଖିଥାଉଁ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଆଜପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇ ନାହିଁ । ପୁଣି

ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅତି ଅଳ୍ପ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଯୋଗୀ ବିଷୟ ଘଟଣାବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ଓ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' ଅଭିନୟ ଏହି କାରଣରୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ-କାଳୀନ କାର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କଥୋପକଥନ ଅଧିକ । କଥୋପକଥନର ଆଧିକ୍ୟ ନାଟକକୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ନୀରସ କରିଦିଏ । ପୁଣି ଅଭିନେତାମାନେ ସମସ୍ତେ ସୁଶିକ୍ଷିତ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆକର୍ଷଣୀୟତା ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଆପେକ୍ଷିକ ଅଳ୍ପତା ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଥାଉଁ । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟଦଳ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଥାନ୍ତି । ଆର୍ଟଥିଏଟରରେ ଗୋଟିଏ ବାଳକ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟକାଳୀନ କୃତିତ୍ୱ ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ଦେଖି ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସେ ବାଳକଚରିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି, ଏହା ପୁସ୍ତିକାଭାବରେ କୁହାଯାଇ ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସେହି ଦଳ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥାନ୍ତି ।

ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଆଣିବା ସକାଶେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏକା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁର ଜଟିଳତା ଏହାଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୁଏ ଓ ନାଟକକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ଏକ ଦିଗରେ ସୁଶୀଳାର ପତିପରାୟଣତା ଓ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ତ୍ୟାଗ କରିବା ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲତାର ପତିଙ୍କୁ ଘୋର ବିପଦରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଅନିଚ୍ଛା;—ଏହି ପରସ୍ପରବିପରୀତ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅପର ଚିତ୍ରକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରୁଅଛି । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ବିରୋଧର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଓ ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ବିରୋଧଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଭକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣର ଭକ୍ତିକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭକ୍ତିହୀନ କଳହପ୍ରିୟ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି । 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ', 'ଲୀଳାବତୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସମାଜସଂସ୍କାରପ୍ରିୟ ଯୁବକମାନଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା କାରଣ ସଂସ୍କାରବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା, 'ସୁଧର୍ମା' ନାଟକରେ ଭକ୍ତ

ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ ମଦନଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗତ ଦୋଷମାନଙ୍କୁ ଶତଗୁଣ କରିବା କାରଣ ସ୍ୱଳ୍ପପ୍ରେମମୁଗ୍ଧ ସଦାଶିବର ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା, 'କଣ୍ଟପଙ୍କ' ନାଟକରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜାଙ୍କର ଘୋର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ ନୀଚତାକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଜାପାଳକ ରାଜାଙ୍କର ଗୁଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ବିରୋଧ ସୂଚିତ କରୁଅଛି ମାତ୍ର 'ସୁଶୀଳା'ରେ କଥାବସ୍ତୁର ସମତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେପରି ଦୁଇଗୋଟି ବିପରୀତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ କରାଯାଇଅଛି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ତାହା ବିରଳ ।

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରଧାନ ଓ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅପ୍ରଧାନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ବାଛିନେବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ଘଟେ ନାହିଁ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଓ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, 'ମୀରକାଶିମ'ରେ ମୀରକାଶିମ, 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଯେ ନାୟକ ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ, ମାତ୍ର 'ଧ୍ରୁବଚରିତ' ନାଟକରେ ଧ୍ରୁବଙ୍କୁ ନାୟକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେହେଁ ଓ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଧ୍ରୁବଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଧ୍ରୁବମୁଖରେ ଅତ୍ୟଳ୍ପ ମାତ୍ର କଥା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । 'ମେଘନାଦବଧ' ନାଟକରେ ମେଘନାଦଙ୍କ ପରାଜୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁଦ୍ୱାରା କାହିଁକି ସେ ନାୟକସ୍ଥାନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବେ, ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ନାନା ଉପାଦାନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଯେ କେବଳ ଦୈବବଳରେ ବଳୀୟାନ୍ ହୋଇ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ହତ କରିଥିଲେ, ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାତ କରାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଖଣ୍ଡାର୍ଜ୍ଜୁନ', 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରେ ନାୟକ ଓ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ନାମ ତ ଦିଆଯାଇଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବାସ୍ତବିକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି 'କାଞ୍ଚିଯାତ୍ରା' ନାଟକରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ଯେ ନାଟକର ନାୟକକୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବାଛିନେବା କଷ୍ଟକର ଓ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସୁମିଶ୍ରା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ସାବିତ୍ରୀ' ଓ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ନାୟିକା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଧାନ, ମାତ୍ର

ନାଟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆଦୌ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକରେ ସୀତାଦେବୀ ଓ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଲେହେଁ 'ସୁଭଦ୍ରାର୍ଜ୍ଜୁନ' ନାଟକରେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଆଦୌ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ନାଟକରେ ଯଦି ଚନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜଦେବ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରରୂପେ ପରିଗଣିତ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ଉଚିତ ଥିଲା, ମାତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ଅନନ୍ତ ପ୍ରମୁଖ ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ଏତେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ଯେ, ନାଟକର ନାଟକୀୟ ରସ ବ୍ୟାହତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ଯୁଗଧର୍ମ' ଓ 'ସଂସାରଚିତ୍ର' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନେକାଂଶରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ, ମାତ୍ର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣାପରମ୍ପରାର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଥିବାରୁ ଓ ନାନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ କଥାବସ୍ତୁଟି ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଜଣେ କେହି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ନାହିଁ; ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନରେ ସମାନଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଚିନ୍ତାମଣି ବାବୁଙ୍କର ଚରିତ୍ର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବୋଲି ମନେ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାଟକରେ ଆଲେକଜାଣ୍ଡାର ଓ ପୁରୁରାଜଙ୍କର ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ପ୍ରଚଳିତ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଓ ଆଲେକଜାଣ୍ଡାରଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ଯେପରି ଫୁଟି ଉଠିଅଛି ତାହାର ଚିତ୍ର ଦେବା ନାଟକରେ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ; କାରଣ ଏ ନାଟକରେ ଆଲେକଜାଣ୍ଡାରଙ୍କର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଭିତରେ ନୁହେଁ । 'ଇରାଣୀ' ନାଟକରେ ଧୂର୍ଜଟି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅବାନ୍ତର ଅପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ବାସ୍ତବରେ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ । 'ପାଇକପୁଅ' ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । କେବଳ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତି ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ନାଟକରେ ଇସମାଇଲର ଲୁଚିବସା ଲୁଟେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ

ହେବାରେ ନାଟକସ୍ଥ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ମୋଡ଼ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏହା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ସାଧାରଣତଃ ନାଟକସ୍ଥ ପ୍ରଧାନଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମରୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ ଓ ଦୁଇ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକସ୍ଥ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏଥି ପ୍ରତି ବୈଲକ୍ଷଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଅଛି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ମନୋରମାଙ୍କୁ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦିଗରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି ଓ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା'ରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କୁ ନାଟକର ଶେଷଭାଗରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । କାଞ୍ଚନମାଳୀ ନାଟକରେ କେତେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ କଥାବସ୍ତୁର ଅନେକ ବିକାଶ ପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି ଓ ପ୍ରଥମରୁ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଥିଲେହେଁ ତାହା ସମୀଚୀନ ହୋଇ ନାହିଁ । କୋଣାର୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ରାଜା ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନ ଏହିପରି ବିଳମ୍ବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଳା କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟାହତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁଁ ଯେ, ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆଜୀବନ ସହିତ ଆଦୌ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ । କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ (ଯଥା—ବୁଢ଼ାବର, କଳିକାଳ, ଶେଷମୋଦକ ପ୍ରଭୃତି), ବିଶେଷରେ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ପ୍ରେମ କଥାବସ୍ତୁର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ନୁହେଁ ସେସବୁଠାରେ ଚରିତ୍ରମାନ ଓଡ଼ିଆଜୀବନକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଗଠିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ସୁଖ କାହାଣୀ ନାନା ଘଟଣାର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି, ମାତ୍ର 'ସୁଶୀଳା' ନାଟକରେ ସୁଶୀଳାର ଛଦ୍ମବେଶରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କିମ୍ବା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପଦ୍ମାଙ୍କର ପୁରୁଷ ରୂପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭାବ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ଜାତୀୟଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ଐତିହାସିକ ବା ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେମାନଙ୍କରେ

ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବାସ୍ତବତା ବା ଅପ୍ରାକୃତତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ଅବସର ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜ କଳ୍ପିତ, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାନା ଅବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ଓ କେବଳ ନାଟ୍ୟଗତ ଗୁଣରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବାରୁ ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ଦର୍ଶକମାନେ ଅବାଧରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ପୂର୍ବରାଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହିପରି ଅବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତିର ଆରମ୍ଭମାନେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଥାଇଥାଇଁ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଦୃମିନ ଓ ପଦ୍ମା ନମଃ ଠିନ୍କ ଅନ୍ତମରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବା, 'ସମଲେଶ୍ୱରୀ' ନାଟକରେ ଚନ୍ଦ୍ରବଂଶୀ ପୃଥ୍ୱୀ ସିଂହଙ୍କ ପ୍ରତି ଅରୁଣାର ଆକର୍ଷଣ, 'ସେଉତି' ନାଟକରେ ମୃତକଳ୍ପ ବସନ୍ତକୁ ଜଳ ଦେବା ସମୟରେ ଚଞ୍ଚଳାର ପ୍ରେମପାଶରେ ପଡ଼ିବା, 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆହତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ପଦ୍ମାବତୀ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା; ଏହିସବୁ ଚିତ୍ର କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନୁରୂପ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କେତେକ ନାଟକର ପୂର୍ବରାଗକୁ ବାସ୍ତବ କରିବା ପ୍ରୟାସରେ ନାଟକୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ବଦଳାଇ ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଅଛି ଓ ଏସବୁ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅନେକାଂଶରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଅଛି । 'ଦେଶର ଡାକ' ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ପୂର୍ବରାଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହଜ ହୋଇଅଛି ଓ 'ଇରାଣ' ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଦେଶୀୟ ନାରୀ ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରାଗ ଛଡ଼ା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଚରିତ୍ର ଅବାସ୍ତବରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଚରିତ୍ର ଏହିପରି ଅବାସ୍ତବ ନାରୀଚରିତ୍ରର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଟିର କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ବାସ୍ତବରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେହେଁ ନାନା କାରଣରୁ ଏହାର ଅବାସ୍ତବତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆଘାତ କରିବା ସମ୍ଭବ । 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରାକୃତ ଓ ଶୋଷିତ ଦେଶର ଓଡ଼ିଆ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସୁଖଶାନ୍ତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କ୍ଷମ ହେଲେହେଁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଶାନ୍ତ ପରିଧିରେ ଖାପିବା ଅସମ୍ଭବ । ପୁରୁଷଚରିତ୍ର-

ମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିଗତ ଅବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱୀକୃତମାନଙ୍କର ଅବାସ୍ତବତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ. ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକମାନେ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠଭାବରେ ପରିଚିତ ଓ ଇଂରାଜି ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ-ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏତେଦୂର ପ୍ରଭାବିତ ଯେ, ସେମାନେ ଏପରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକକୁ କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଉପାୟସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପନା କରି ତାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଡ଼େ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନ ଥିବାରୁ ଆବେଗମୟ ଚରିତ୍ର ବା ଉତ୍ତେଜନାମୟ ଘଟଣାବଳୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିପୂରିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ବା ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ରସବସ୍ତୁକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି ।

(ଗ) ଭାଷା

ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କେତୋଟି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଏକ ଦିଗରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ଜୀବନ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ କରାଇବା ପ୍ରୟୋଜନ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟର ଆସନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟକ କେବଳ ଲୋକମାନଙ୍କର ସାମୟିକ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦର ଉପାଦାନ ନୁହେଁ, ସେଥିରେ କେବଳ ପାଠ-ପ୍ରବୃତ୍ତର ଲୋକମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ଭଳି ପଦାର୍ଥ ନ ଥାଏ, ତାହା ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ଓ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ଭାବକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହା ସମର୍ଥ । ଏଣୁ କଥ୍ୟ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳ-ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ସଂସ୍କୃତବହୁଳ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କଲେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ ହେବ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ବୋଧ ହେବ; ପୁଣି ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନାଟକ ରଚନା କଲେ ତାହା ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରସବସ୍ତୁର ପ୍ରକାଶ ତାହାଦ୍ୱାରା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାହତ ହେବାର

ଆଶଙ୍କା କରାଯାଇ ପାରେ, ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁଠାରେ କୌଶଳୀ ଲେଖକର ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା କଥାଭାଷା ଓ ସାଧୁଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନେକାଂଶରେ ଅପସାରିତ ହୋଇଅଛି, ସେଠାରେ ଏହି ଅସୁବିଧା କେତେ ପ୍ରବଳ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କିପରି ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଓ କିପରିଭାବରେ ତାହାର ସମାଧାନ କରିଅଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ସମସ୍ୟା — ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେବ, କି ପଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେବ । ସାଧାରଣତଃ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଦ୍ୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଁ, ଏଣୁ ଗଦ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା, ପଦ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ; ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ବିଶେଷଭାବରେ ବ୍ୟଗ୍ର । ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ମନରେ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ତେଜନା ଜାତ ହୁଏ ଓ ଭାଷାରେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ସାଧାରଣ ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ବୀରରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ କିମ୍ବା କରୁଣରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଦ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ତାହା ଅସଙ୍ଗତ ବୋଧ ହେବା ନିଶ୍ଚିତ । 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ନାଟକରେ ଆଦ୍ୟନ୍ତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ କାବ୍ୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଅଛି । ପୁଣି ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ତେଜନା ବିଦ୍ୟମାନ, ସେଠାରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ନୀରସ କରିଦେବା ସମ୍ଭବ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ 'ପାଇକପୁଅ' ନାଟକ, କାରଣ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ଚିତ୍ରମାନ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି, ତାହାର ରସବସ୍ତୁ ଗଦ୍ୟଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ସଞ୍ଚାର କରି ପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବା ସମୟରେ ଅଭିନେତା ଯାହା କହେ, ଦର୍ଶକ ମନରେ ତାହା ଆଘାତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ଗଭୀରତା ଓ ଗାଢ଼ତା କିଛି ପରିମାଣରେ

ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ଶାନ୍ତଭାବ ପ୍ରଶମନକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଅପନୋଦନ କରିଥାନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ନାଟକରେ ଉତ୍କଳଦୂତ ମୁଖରେ ଯେଉଁ ବକ୍ତୃତା ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ଏହି କାରଣରୁ ସମୀଚୀନ ହୋଇଅଛି ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏପରି ବକ୍ତୃତା ଅସମ୍ଭବ ହେଲେହେଁ ଗତିର ଉପେକ୍ଷଣଜନିତ ଯେଉଁ ହ୍ରାସ ଘଟେ, ତାହା ପୂରଣ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ଏହି ବକ୍ତୃତାରେ ବାସ୍ତବିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ବିଷୟ ଓଡ଼ିଶାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ; ଏହି କାରଣରୁ ଏହା ଦୂତମୁଖନିଃସୃତ ବକ୍ତୃତା ମାତ୍ର ନ ହୋଇ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତିର ଆବେଗମୟ ନିଦର୍ଶନସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି-ଥାନ୍ତି । ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉତ୍ତେଜନା ଗଦ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠାରେ ଉତ୍ତେଜନା ସଞ୍ଚାର କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥାଏ, ସେଠାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟଦ୍ୱାରା ଅବାସ୍ତବ ରସ ଅଙ୍କିତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ କଣ ? ପୁଣି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ତାହା ଗଦ୍ୟ ସହିତ କେତେକାଂଶରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ଗଦ୍ୟକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ଲେଖା-ଯାଇଥାଏ । ଆଜିକାଲି ଯେଉଁ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ-ଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟଠାରୁ ବିଶେଷ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁଥିବାରୁ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଦୂଷଣୀୟ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯେଉଁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ତାହାର ଅବାସ୍ତବତା ସ୍ୱତଃ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆଘାତ କରେ । 'ବିଶ୍ୱପଲ୍ଲୀ'ରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୯୨୭ ପୃଷ୍ଠା) ବିଶ୍ୱଦୂତ ଓ ବିଶୁଦ୍ଧାନନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁ କରୁ ହଠାତ୍ ବିଶ୍ୱଦୂତ କାହିଁକି ମିତ୍ରାକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ପଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କଲେ, ତାହାର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ଓ ତାହାଦ୍ୱାରା କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଅଭିପ୍ରାୟ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଦୁରୂହ । 'କଂସବଧ'ର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୪୭୦, ୪୭୨, ୪୯୮, ୪୨୪, ୫୩୭ ପୃଷ୍ଠା ପ୍ରଭୃତି) ଯେଉଁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଯୁଗ୍ମପଂକ୍ତି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଇଂରାଜି ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ କରାଯାଇଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ତୃତାର ସମାପ୍ତି ସୂଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହିର

ଛନ୍ଦ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଦିଆ ଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହା ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । 'ଭାର୍ଗବୀ' ନାଟକରେ ମନୋରମା ମୁଖରେ ଯେଉଁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟର ବକ୍ତୃତା ଦିଆ ଯାଇଅଛି (୧୦୬ ପୃଷ୍ଠା) ତାହା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅବାସ୍ତବ ପ୍ରତୀତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ବନବାଳା' ଓ 'କଂସବଧ' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବକ୍ତୃତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ଯୁଗ୍ମପଂକ୍ତିର ବ୍ୟବହାରପରି, 'ରତ୍ନମାଳୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି (୫୧ ପୃଷ୍ଠା); ମାତ୍ର ଏପରି ବ୍ୟବହାର ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆଦୌ ଦେଖା-ଯାଏ ନାହିଁ । 'ରାମବନବାସ' ନାଟକରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୨୦୪ ପୃଷ୍ଠା) ରାଜଦୂତ ଓ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ଭରତ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧୦୬୦ ପୃଷ୍ଠା) ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଜବାବ ଯେଉଁ ଭାଷଣ ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଓ ଏହି ସମ୍ମତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ।

ଭାଷା ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟା ଭାଷାକୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ କରିବା । 'ମିର୍ କାଶୀମ' ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର, ବାସ୍ତବତା ଅନୁରୋଧରେ ତା ମୁଖରେ ସର୍ବଦା ଉର୍ଦ୍ଦୁ ବା ହିନ୍ଦି ଭଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହେବ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ଗୃହୀତ ଓଡ଼ିଆ-ଭାଷାରେ ନାଟକ, ଏଣୁ ମିର୍ କାଶୀମ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଅବାଧରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ଏହା ଯେ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଏଥିପୂର୍ବେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହି ନାଟକୀୟ ସତ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରି 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ନାଟକରେ ବୃଦ୍ଧ କାଜିଙ୍କ ମୁଖରେ (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୨୪୫ ପୃଷ୍ଠା) ''ଅଥବା ଆଲ୍ଲାର ସେହି କୁଦରତ ଅପୂର୍ବ'' ଓ "ଚେକନ୍ତୁ ଆଲ୍ଲାର ଧ୍ୱଜା ଆକବର ସେଥି, ଭେଟିବି କାଫେର ରକ୍ତ ରସୁଲ ତାଙ୍କର'' (୨୪୬ ପୃଷ୍ଠା) କିମ୍ବା ''ସେକ ବନ୍ଧ ଦୁଆ ମୋର'' (୨୪୯ପୃଷ୍ଠା) ଏହିପରି ଉକ୍ତିମାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ସତ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯବନଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । 'ଭାରବାଣୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ (୨୪,୨୫ ପୃଷ୍ଠା) ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଏହି

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସରଣ କରି 'ଦୁଷ୍ମନ୍', 'ସ୍ତ୍ରୀ ଅଛା' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଅନେକ ନାଟକରେ ଭାଷାକୁ ପାତ୍ରାନୁଯାୟୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିକୃତ କରାଯାଇଅଛି । 'ଫ୍ୟାସନ' ଓ 'Refc rmed Lady' ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ଇଂରାଜୀ ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷାର ନମୁନା ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକରେ ସାହେବଙ୍କ ମୁଖରେ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ରକ୍ଷା କରୁଅଛି, ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ସିଭିଲ୍ ସର୍ଭିସ୍ ପାସ୍ କରିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ମାଧବ ମୁଖରେ 'ଇଷ୍ଟୁପିଟ' ରୂପ ଇଂରାଜୀର ବିକୃତି ଅନୁମୋଦନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚନ୍ଦ୍ରମଣୀ, ସୁଶୀଳା, ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି, ମାତ୍ର ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ନ ଥିବାରୁ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯବନଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶୁଦ୍ଧ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ବା ପାରସିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ଚେଷ୍ଟା ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ସାହେବମାନଙ୍କର ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବହାର ପାତ୍ରାନୁଯାୟୀ ହେଲେହେଁ କେବଳ ବିକୃତି ଯୋଗୁ ହାସ୍ୟକର ହୋଇଥାଏ ଓ 'କଳିକାଳ' ନାଟକରେ ଗଙ୍ଗାଧରର ବିକୃତ ବଙ୍ଗଳା ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ 'ଶତମୋଦକ' ନାଟକରେ ଆଲୁ ସାହେବଙ୍କ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଉଭୟ ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଏହି ବିକୃତିକୁ ସମର୍ଥନ କରିବାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଅଛି । ଗଙ୍ଗାଧର ଯେତେବେଳେ ବିକୃତ ବଙ୍ଗଳା କହୁଅଛି, ବଂଶୀବାଦନ ତାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ "ତୁଇ ତୋ ଯଷ୍ଟ ବାଂଲା ବଲତେ ପାରସ୍" (୬୭ପୃଷ୍ଠା) କହୁଅଛି ଓ ଆଲୁ ସାହେବଙ୍କର ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବହାରକୁ ଓକିଲ ସମର୍ଥନ କରୁଅଛନ୍ତି ।

କେଳା କେଳୁଣୀ, ଶବର ଶବରୁଣୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଭିତରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାନା ପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମତା ଦେଖାଯାଏ ଓ ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ, କଳାବତୀ, ସାବିତ୍ରୀ, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ଦିଆଯାଇଅଛି, ତାହା ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳର ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ସମଲେଶ୍ୱରୀ ନାଟକରେ ସମ୍ବଲପୁରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର, ଅଭିରାମ ସିଂହ ନାଟକରେ

ସିଂହଭୂମିରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର, ମୁରଧର୍ମୀ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରବଚନବାସ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କର ବହୁଳାଂଶରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାହିଁ ଓ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହୃତ ବିକୃତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ, କେବଳ 'ବଙ୍ଗଲେନ' ନାଟକରେ ଚାମୁଳୀର ବିକୃତ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର କିଞ୍ଚିତ୍ ନମୁନା ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଉଅଛୁଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ତ୍ରୀଚରିତ୍ର ଓ ପୁରୁଷଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାଷାଗତ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏ ବିଷୟରେ ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟ ରୀତି ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । କାରଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିଧାନ କରିବାହିଁ ରୀତି । ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା, ଲୀଳାବତୀ, କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଅବାଧରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀଚରିତ୍ର ପୁରୁଷଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଅତିପ୍ରାକୃତ ଦେବଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ମନୁଷ୍ୟ-ଚରିତ୍ର ଉଭୟେ ଏକାଭଳି ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ରୀତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି । କେବଳ ହାସ୍ୟରସପ୍ରଧାନ କଥୋପ-କଥନ କଥ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଅନୁସରଣ କରେ ଓ ଗୌରବପ୍ରଧାନ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ ଅନୁସରଣ କରେ, ଏହାହିଁ ନାଟକୀୟ ରୀତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ରସଭେଦଜନିତ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ କରା-ଯାଇଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ରସ ଅନୁଯାୟୀ ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶୀୟ ବିଦେଶୀୟ ସ୍ଥାନ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଭାଷାଗତ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ସାହିତ୍ୟିକ ବା କଥ୍ୟ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ସମୟରୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି ଓ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ବିଦୂଷକର ଏପରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରର ଉଦାହରଣ ଏଥିପୂର୍ବେ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ନାଟକୀୟ ଉପଯୋଗିତାର ମଧ୍ୟରେ ‘ମନ୍ଦମଲୟାନିଳକମ୍ପିତାବୟବା, ମନୋହାରିଣୀ କୁସୁମକଳିକା’ର ବ୍ୟବହାର କେତେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ, ତାହା ସମସ୍ତେ ଅନୁଭବ କରି ପାରିବେ । ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳସ୍ଥ ଲେଖକମାନଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଏହି ଭାଷା ଏତେ କଠିନ ଯେ, ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଅଭିନେତା ଏହାକୁ ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ‘ହେ ଲୁଣ୍ଠକର କି ମନୋହରମୂର୍ତ୍ତି,...ଯାହାର ଶରୀରର ଛାୟାରେ ମ୍ଳାନାବଳିଭୁକ୍ତ କରତାଳ ମହାଦେବଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ନାହିଁ” ଏପରି ଭାଷା ଯେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାରର ଅଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଭାଷାର କାଠିନ୍ୟ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେବାକୁ କେତେକ ନାଟକରେ ଲେଖକମାନେ ଏପରି ଭାଷାକୁ ସମର୍ଥନ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଅବାଟରେ ଏପରି ଭାଷା ନିଜ ରଚିତ ଓ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଭାବ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇ-ଥାଏ । ‘ସାବିତ୍ରୀ’ରେ (୫୩ ପୃଷ୍ଠା) ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତସିଂହ “ପ୍ରାର୍ଥିନି କରଣୀୟା” ଏହିପରି ପଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଅଛି ଓ ଅନ୍ୟତ୍ର (୩୮ ପୃଷ୍ଠା) ସାବିତ୍ରୀ “ପିତଃ ପିତଃ” ବୋଲି ନିଜର ଆବେଗ ପିତାଙ୍କ ଗୋଚର କରୁଅଛି । ‘ସୁଦାମା’ ନାଟକରେ ଏହିପରି (୫୭ ପୃଷ୍ଠା) “ଆକାଶରେ ଭ୍ରମଣ କରି ମୋର ମନ-ବୃଦ୍ଧି କରାଇଲା” ବାକ୍ୟାଂଶରେ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ‘ଭାସ୍ୱାଳି’ (୭, ୮, ୩୦ ପୃଷ୍ଠା), ‘କାଞ୍ଚିଗାର୍ଯ୍ୟ’ (୮୩ ପୃଷ୍ଠା), ‘କୋଣାର୍କ’ (୫୨ ପୃଷ୍ଠା), ‘ସମଲେଶ୍ୱରୀ’ (୨୯ ପୃଷ୍ଠା) ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବର ଉଦାହରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଇଥାଉଁ । ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ କଥିତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାରୁ କେବଳ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ ନାଟକରେ (ଯଥା—ମୀର କାଶିମ, ରାଜକୁମାର ପ୍ରଭୃତି) ଏହାର ଉଦାହରଣ ବିଶେଷ ନ ମିଳେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଏହିପରି ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । କେବଳ ପ୍ରହସନ-ମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ଏବଂ ଏହାହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ଭାଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭାଷାର

ବ୍ୟବହାର କରଯାଏ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଭାଷା ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । 'ସମାଜସେବକ' ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗର ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା, ମାତ୍ର ତାହା ନାଟକୀୟ ଭାଷା ନୁହେଁ । ସେହି ନାଟକର ଏକ ସ୍ଥାନରେ ବିଭୀଷଣ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଅଛନ୍ତି:—"ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କର ଧନୁ କାଟି ପକାଇବାରୁ ସେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଧନୁ ନେଇ ଗୁଣ ଲଗାଉ ଲଗାଉ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ କାଟିପକାଇ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବାଣରେ ତାହାର ବକ୍ଷ ଭେଦ କରିବାରୁ ସେ ରକ୍ତ ବାନ୍ତି କଲା, ତଥାପି ହାରି ନ ଯାଇ ଅନ୍ୟ ଧନୁ ନେଇ ଲଢ଼ିଲା । ପୁଣି ତାହାର ସାରଥି ଓ ଘୋଡ଼ାମାନେ କଟା ହେଲେ । କଟ, ମୁଦ୍ଗର, ଶୂଳ, ଭୁଶୁଣ୍ଡି, ଗଦା, ଖଡ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ଅସ୍ତ୍ର ଚଳାଇବାର ମଧ୍ୟ ସୀମା ରହିଲା ନାହିଁ । ଇନ୍ଦ୍ରଜିତର ଆଗ୍ନେୟ ଅସ୍ତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସୌର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ୍ରରେ କାଟିଲେ । ଅବଶେଷରେ ଐନ୍ଦ୍ର ଅସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରଜିତର କିରୀଟକୁଣ୍ଡଳାବୃତ ମୁଣ୍ଡ କଟିଯାଇ ଭୂଇଁରେ ପଡ଼ିବାରୁ ଯେଉଁ ରାକ୍ଷସସେନା ବଞ୍ଚିଲେ, ସେମାନେ ପଟ୍ଟିଶ, ପରଶୁ ପ୍ରଭୃତି ଛାଡ଼ି ଡରେ ପଳାଇ ଗଲେ" (୯୯୧ ପୃଷ୍ଠା) । ଏହି ଉକ୍ତିର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଭାବ ବେଶୀ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ଏହା ବର୍ଣ୍ଣନାର ଭାଷା, ନାଟକର ଭାଷା ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଆବେଗ ବା ଉତ୍ତେଜନା ସଞ୍ଚାରକେଁ ଉପନ୍ୟାସସୁଲଭ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର ରହିଯାଇଅଛି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଦ୍ୟାବତ୍ତା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲେହେଁ ନାଟକକୁ ଅଭିନୟର ଅନୁପଯୋଗୀ କରୁଅଛି । ପଦ୍ୟମୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ନାଟକରେ ଏହାର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ମିଳିପାରେ ଓ (୭୫୩ ପୃଷ୍ଠା)

"ଶୁଣି ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ତୋର ଭାଇ ବଶୀଭୂତ
ହୋଇଲା ସନ୍ୟାସୀ ସେବେ ବିବାହ ଦେବାକୁ
ହୋଇଲୁ ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ, କାହିଁ ପଳାଇଣ ଗଲୁ
ଛିଣ୍ଡାଇ ସ୍ନେହର ଡୋର ଅଜାତରେ ସବୁ ।

ଏହିପରି ପଦ୍ୟରେ ହୃଦୟର ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ସାହିତ୍ୟିକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପଦ୍ୟର ନମୁନା ମାତ୍ର ।

ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ ଭାଷାଗତ ଚତୁର୍ଥ ସମସ୍ୟା ନାଟକର କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ଅଭିନୟର ଉପଯୋଗୀ କରିବା, ପୁଣି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସରସ

ସୂତ୍ରଧରର ବାକ୍ୟାବଳୀ ସଂଯୋଜିତ କରି ତାହାକୁ ସାଙ୍କେତିକ ରୂପ ଦେବା । ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ, ପୁଣି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଯଥା ଆଧିକ୍ୟଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ନାଟକର ରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ବାଧା ଜାତ ହେଉଅଛି । ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ନାଟକରେ ଭଗ୍ନ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣବାକ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଲିଖିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

'ମୀର୍ କାଶିମ' ନାଟକରେ ଏହାର ଅନେକ ଉଦାହରଣ ମିଳି ପାରେ । ଯଥା—"ତୁମେ—ତୁମେ ମୀରନ୍—ହିଂସ୍ର ପଶୁ ମଧ୍ୟ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବାକୁ ପଦଲେହନ କରେ, ତାର ପ୍ରଭୁର—ହିଂସ୍ର ପଶୁ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠେ ବକ୍ଷରକ୍ତପାନ କରିବାକୁ ତାର ପାଳକର—ଆଉ ତୁମେ—ପିତୃସମ ପାଳକର—ଅନ୍ନଦାତାର—ସର୍ବୋପରି ରାଜାର ଗାତ୍ରୁ ଉଷ୍ଣ ରକ୍ତ ପାନ କରୁଛ ଉଲ୍ଲାସରେ" ଇତ୍ୟାଦି । (୬ ପୃଷ୍ଠା)"କଦାପି ନୁହେଁ ହଜୁର—ଏଇ ମାଉଜାନାଆଟା ଯେପରି ଅଗ୍ନି ସ୍ଫୁରଣୀ—ସେଥିରେ ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ—ଏଇ ଟଙ୍କାଲେଭ ଦେଖାଇ ଯେ ଯାହା କଣ କରିନିଏ—ଜାଣନ୍ତି ତ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କଥା" (୧୮ପୃଷ୍ଠା) । "ଏ କଣ ? ଏ କି ବିଂଶତ ଅନୁଭବ କରୁଛି ? ମୁଁ କ୍ରୁଦ୍ଧ କାହିଁକି ? ଜଣଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବିନାଶ କରି ମୋର ପରି ପରିଷ୍କାର କରୁଛି ବୋଲି ? ପ୍ରଲୋଭନ ସମ୍ମୁଖରେ ଲୁଚି ରହି ମୋର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି ବୋଲି ? ବେଶ୍—ଅନ୍ତ କଣ ? ଠିକ୍ ଠିକ୍, ଠିକ୍ କହୁଛ, ଠିକ୍ କହୁଛ, ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଆୟତ୍ତ କରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାହିଁ ପ୍ରକୃତ ବୀରତ୍ୱ—ପ୍ରାଣୀର ପ୍ରାଣରକ୍ଷା କରି ସୁପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାହିଁ ପ୍ରକୃତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ପାଳନ"(ସମଲେଶ୍ୱରୀ ୧୭ପୃଷ୍ଠା) । "ଏଁ,ଏଁ, କଏ ଏହି ? ଭାଇ ! ଭାଇ ! ନିଷ୍ଠୁର ଏହା ମାଲୁମି—ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କରୁଣା—ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ କବଳରୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ସକାଶେ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲ । —ଦେଖୁ ନାହିଁ, ଏ ସେହି ନରପିଶାଚ" (ସାବିତ୍ରୀ ୧୦୪ ପୃଷ୍ଠା) ।'ତାଜମହଲ','ସେଉଜି', 'ମାତୃପୂଜା','ପାଇକପୁଅ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ଭଗ୍ନ କଥା ଓ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସଶୃଙ୍ଖଳର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଗାଧାରଣତଃ ବାକ୍ୟରେ ପଦମାନଙ୍କର ଯେପରି ବିନ୍ୟାସ ହେବା ଉଚିତ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ

ସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଓ ଆଧୁନିକ ଅନେକ ନାଟକରେ ଏହି ବାକ୍ୟାଂଶଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଆଉ ଏକ ଉପାୟ ଏକ ଶବ୍ଦର ବା ଏକାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପୁନଃ ପୁନଃ ବ୍ୟବହାର ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏପରି ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେ । "ଭ୍ରାନ୍ତ— ଭ୍ରାନ୍ତ ତୁମ୍ଭେ ମୀରନ୍—ତୁମ୍ଭେ ନବାବୀ କରିବାକୁ ଆସିନାହଁ—ତୁମ୍ଭେ ଆସିଛ ସମୃତାଂକର ଗୋଲାମି କରିବାକୁ—ଧର୍ମ, ମହତ୍ତ୍ୱ, ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ବିଜାତିର ପଦଲେହନ କରିବାକୁ । ମୁଁ ଅଳ୍ପ ରକ୍ଷା କରିବି, ଏହି ପିଶାଚର ଦୃଷ୍ଟ ଅବୋଷ୍ଠକାରୁ—ମୁକ୍ତ କରିବି ବଙ୍ଗମାତୃ ଜୀବନକୁ" (ମୀର୍ କାଶିମ, ୭ ପୃଷ୍ଠା) କିମ୍ବା

ଲୁମାର—ଅରୁଣା ନିରୁଦ୍ଦେଶ ବୋଲି ଶୁଣୁଛି ପିତଃ ।

ଶ୍ୟାମସଲା—ଅରୁଣା ନିରୁଦ୍ଦେଶ । କିପରି ? ନା, ନା ! ସମ୍ଭବ୍ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିହୋଇଛି ତ ?

ରଘୁ ଜ—ସେ ମେ ଜଳଗର୍ଭରେ ଶାୟିତା, ମନୁଷ୍ୟ ସନ୍ଧାନର ବହିର୍ଭୂତା ।

ଶ୍ୟାମସଳ—ବହିର୍ଭୂତା । ତେବେ କି ପ୍ରକୃତରେ ଅରୁଣା ନାହିଁ ?

(ସମଲେଶ୍ୱରୀ ୩୩ ପୃଷ୍ଠା) ।

ଏହିପରି ବକ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁନରୁକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭ୍ୟାସ ଦିଆଯାଇଅଛି ଓ ଏହିପରି ଭାଷା ନାଟକୀୟ ଭାଷା ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଏହିପରି କୃତ୍ରିମ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରା ନ ଯାଇ ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉ-ଥାଏ । ଏପରି ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସୁକଠିନ ଓ ଉନ୍ନତ କଳା-ଜ୍ଞାନର ନିଦର୍ଶନ । 'ଦେଶର ଡାକ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ଭାଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଅତି ଅଳ୍ପ କଥାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଯଥା—ସମଲେଶ୍ୱରୀ (୩୨ ପୃଷ୍ଠା) ।

ସେନ—କିଅଣ ହୋଇଛି ?

କୁମାର—ସମ୍ରାଟ ସ୍କନ୍ଦଗୁପ୍ତଙ୍କର ସମସ୍ତ ସୈନ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଛି ।

ସେନ—ସମସ୍ତ ?

ଦେବକୀ—ସମସ୍ତ ମହାରାଜ ।

ଏହି କଥୋପକଥନରେ ବାକ୍ୟାଂଶ ଅତି ଅଳ୍ପ, ମାତ୍ର ହୃଦୟର ଉତ୍ତେଜନା ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏହି ଅଳ୍ପ ବାକ୍ୟାଂଶହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଭିନେତାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଅନୁଚିତ ନୁହେଁ । 'ଶାଳକପୁଅ', 'ଢାଙ୍କମହଲ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ମିଳିଥାଏ, ମାତ୍ର ନାଟକକୁ ପାଠ କରିବା ସମୟରେ ଅଭିନେତାର ସାହାଯ୍ୟ ମିଳିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକ ମୁଦ୍ରାଙ୍କନ ସମୟରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଅଭିନୟନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବମାନଙ୍କୁ ସୁପ୍ରକାଶିତ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ।

କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାଷାର ଅପବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । 'ମୀର କାଶିମ' ନାଟକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସରମାନଙ୍କରେ ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ତେଣୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏହା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେଲେହେଁ ନାଟକଟି ପାଠକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଶୁକଦ୍ରାର୍ଦ୍ଦନ'ରେ (୨୯ ପୃଷ୍ଠା) "ଛରସ୍କାର, ପ୍ରଚସ୍କାର, ପଦାଘାତ, ସଦାଶୁଳ ।... ଇତ୍ୟାଦି ପଢ଼ିଲେ କାହିଁ ଅପବାଦ ହେବ" କିମ୍ବା 'ଭୂଷଣ୍ଣନର'ରେ (୭୩ ପୃଷ୍ଠା)

ଭୈରବ—କେଉଁଣ ତ ଲାଞ୍ଛନାର ନାହିଁ ଘଟାଂ—

ଦୈବିଲା ଶୁଦ୍ଧ ଆଜ୍ଞାଁ ଘଟାଂ !

ଜନାର୍ଦ୍ଦନ—ଧଟାଂ, ମଟାଂ, ଫଟାଂ ।

କନକ—ଅଛା, ଅଟାଂ ।

ଜନାର୍ଦ୍ଦନ—ଛଙ୍କା, ଛଙ୍କା ।

ପ୍ରଭୃତି କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ତଥା 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକର (୧୨୭ ପୃଷ୍ଠା), "ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶ—ସଶସ୍ତ୍ର ଅଧମ ଦେଖନ୍ତି ଧର୍ମାତ୍ମା" କହିବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନାଟକୀୟ ଛନ୍ଦରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ହାସ୍ୟକର ଓ ଏହା ହାସ୍ୟରସ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନଭିପ୍ରେତ ବୋଲି ମନେ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

'ରାମବନବାସ' ନାଟକରେ (୨୫୮, ୨୫୯, ୨୭୬ ପୃଷ୍ଠା) ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ମୁଖରେ ଯେଉଁ ସୁଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତା ଦିଆଯାଇଅଛି, ସେଥିରେ "ଶ୍ରୀବାକ୍ୟଶ୍ରବଣାନନ୍ତରଃ କ୍ରୋଧ କମ୍ପରେ" ଓ "ଉନ୍ମତ୍ତପ୍ରାୟ ହୋଇ" ପ୍ରଭୃତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଉତ୍ତେଜନା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଅଛି" ଓ ସୀତା ମଧ୍ୟ କୋପ-ସମନ୍ୱିତା ହୋଇ "ହଂସ-ବାଲେନ୍ଦ୍ରବ-ସମାକୀର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ମପୁଷ୍ପଶୋଭିତ ସରୋବର ଦେଖିବାକୁ ମୋର ଇଚ୍ଛା ଅଛି" ପ୍ରଭୃତି କହିବା ସମୟରେ (୨୬୮ ପୃଷ୍ଠା) ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନେ ଉତ୍ତେଜନାର କ୍ଷୀଣ ଆଭାସ ମଧ୍ୟ ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଃଖର ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ (୫୨୧ ପୃଷ୍ଠା) ଶଙ୍କା ମୁଖରେ ଭଗ୍ନ ପଦ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଉତ୍ତେଜନାର ଆଧିକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ହଠାତ୍ ଗଦ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି (୫୨ ପୃଷ୍ଠା) ଓ ଏହା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ରୀତିରୂପେ ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ନାନାବିଧ ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାନା ଉପାୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ନାଟକୀୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ।

Printed by P. Kar. Utkal Sahitya Press, Cuttack.